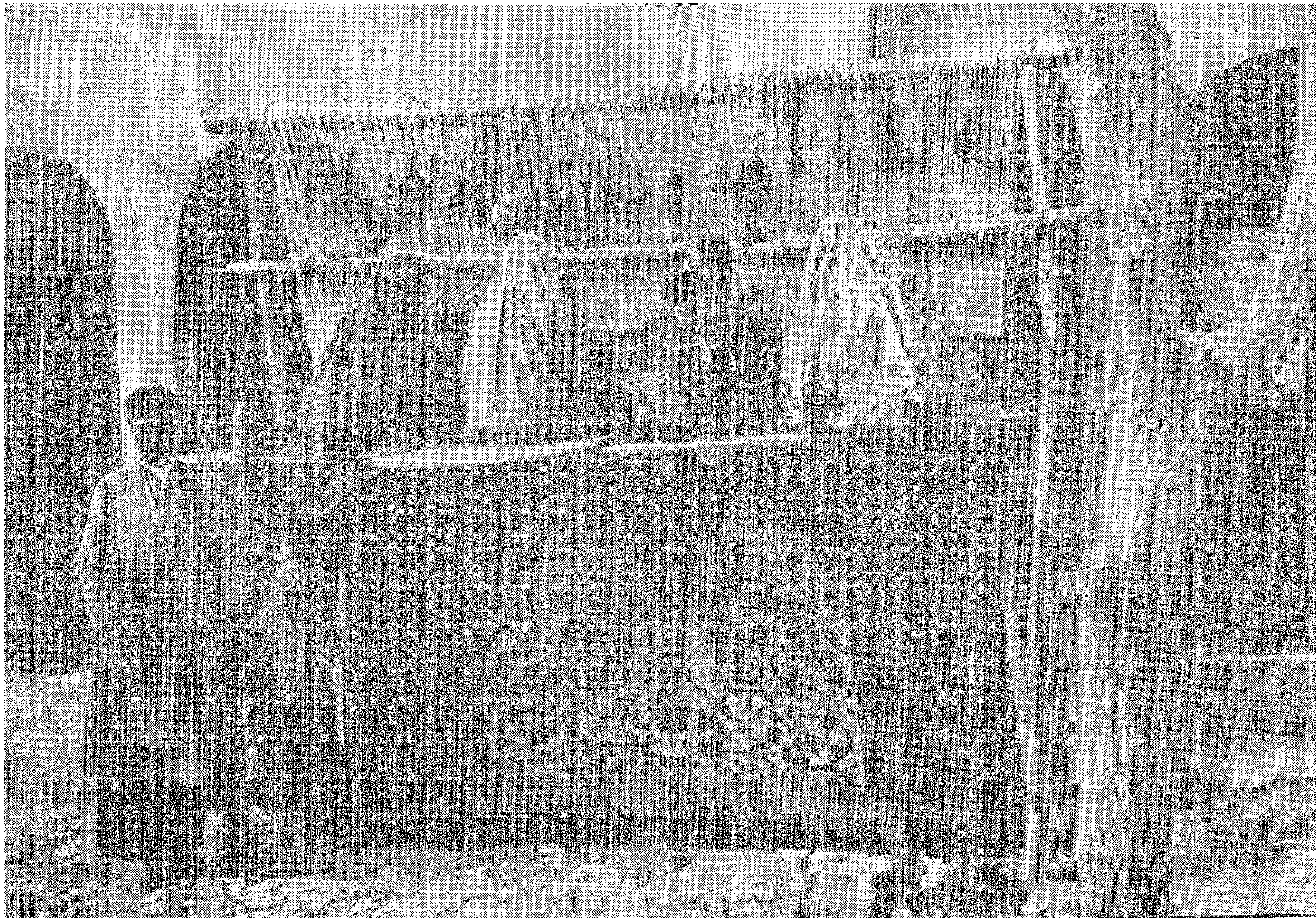
مقدّمه ای بر


شناخت قالی ایران

موادّ و ابزار، رنگرزی، طرّاحی، شیوه های بافت، رُفو، روَند صادرات و بازار های جهانی، تولیدات شهری و روستایی

جواد یساوُلی







مقدّمه‌ای بر

شناخت قالی ایران

موادّ و ابزار، رنگرزی، طرّاحی، شیوه‌های بافت،

رُفو، رَوند صادرات و بازارهای جهانی، تولیدات شهری و روستایی



تألیف، جواد یساولی





عنوان: مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران
تألیف: جواد یساولی
لیتوگرافی: مگاپس: حمید
چاپ: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
صحافی: گوهر
تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه
چاپ دوم: ۱۳۷۵
ناشر: فرهنگسرا (یساولی)- تهران، نرسیده به میدان انقلاب، بازارچه کتاب
تلفن: ۶۴۶۱۰۰۳ فاکس: ۶۴۱۱۹۱۳

فهرست

شرممان باد ز پشمینهٔ آلودهٔ خویش
گر بدین فضل و هنر نام کرامات بریم
حافظ

پیشگفتار مؤلف

چهارسال و اندی پیش مسائلی خاص، نشأت گرفته از مصائبی که درچاپ کتابی دربارهٔ فرش ایران با مؤلف محترمهٔ آن گریبانگیرم شد، انگیزهٔ تدوین کتابی در این ارتباط را در ذهنم قوّت بخشید؛ انگیزه‌ای که با انسجام هرچه بیشتر یادداشتهایم رفته رفته رنگ باخت و جای خود را به هدفی راستین سپرد، زیرا مطالعه در این هنر و غور در آن ناخواسته عشق و مهری خاص نسبت بدان را در دلم افکند، بنحوی که دیگر انگیزه کاذب اوّلیه در مقابل آن رنگی نداشت. اما همچنانکه عناوین و بخشهای مختلف شکل می‌گرفتند، وسعت و اهمیت کار هرچه بیشتر رخ می نمود و حقیربا بضاعتی اندک، خود را در این کار سترگ درمانده‌تر می یافتم. اینجا بود که دست یاری بسوی اربابان این هنر دراز کردم و از کسانی که در این باره شناختی داشتند و می توانستند منشأ اثری باشند استعانت و یاری طلبیدم، برخی از آنان این دست را به گرمی فشردند و بسیاری دیگر که همواره مقالات دلسوزانه شان در ارتباط با بهبودِ روندِ تولید این حرفهٔ زینت‌بخش مجلات داخلی و خارجی است آن را به سردی و نامهربانی پس زدند.

تیرگیها از این نیز فراتر بود. در بخشی از کتاب وظیفهٔ خود دانستم تا از طراحان قالی که بسیاری از آنان در گمنامی زیسته و دار فانی را وداع گفته‌اند — و شرح احوال برخی از آنان را باید همچون مراثی کربلا خواند و گریست— نام ببرم. بهترین مرجع در این مهم سازمانهای ذیربط بودند.

در بسیاری موارد شاهد بوده‌ام افراد محقّقی که گاه نیاز به کسب اطلاعات از منابع و مراجع خارجی داشته‌اند، در اسرع وقت ده‌ها جزوه و بروشور از کشورهای مورد نظرشان دریافت داشته‌اند، لیکن در این وادی و بخصوص در این باره کسی را به جایی راه نیست و سازمانهایی که اساس تأسیس و اهداف آنها بر ارتقاء فرهنگ و هنر این کشور بنیان نهاده شده است در مواردی اینچنین نقش خود را ازدست می دهند. حقیر نیز گرچه خود را در جرگه محققین نمی داند امّا از این مورد مستثنی نبود زیرا مراکز ذیربط از اجابت درخواستی مبتنی بر تهیهٔ عکسهایی از آثار طراحی این گروه از هنرمندان جهت ارائه و درج در شرح احوالشان سر باز زدند.

اینجا بود که حقیقت تلخ واقعیتهایی را دربارهٔ فرش ایران باور داشتم و دریافتم که هنوز فرشبافی در مهد آن یعنی ایران چه غریب افتاده است، آنگاه کثرت چاپ کتب نفیس بسیاری در این باره درخارج ازکشور و بوسیلهٔ بیگانگان، در مقابل کتب فارسی معدودی که در همین ارتباط در ایران به چاپ رسیده و تعدادشان از انگشتان یک دست نیز متجاوز نیست در نظرم منطقی جلوه نمود. لیکن ماندن ونگریستن نیز جایزنبود. زیرا کتاب شکل گرفته و رها کردن آن بعد از گذشت چندسال منصفانه نبود. چند گره‌ای که در کودکی درزاگاه پدری به تارهای قالی نواخته و چند صباحی که به طراحی فرش درشرکت سهامی فرش ایران مبادرت ورزیده بودم، تمامی بضاعت حقیردراین زمینه بود. لکن با تلاش و برخورداری از منابع بیشمار در طی سالها سعی نموده بودم تا آنچه را که بصورت پراکنده از ذهن صاحبنظران تراوش نموده است یکجا گرد آورده و منسجم نمایم. گرچه کار بسیار عظیم‌تر و گسترده‌تر از آن بود که بتوان آنرا بطور کامل در دفتری جای داد، لیکن نگریستن بر بنای ناتمامی که دست روزگار و گذشت ایام می توانست آنرا به تلّی از خاک بدل نماید نیز صلاح نبود و تألیف هرچند با بضاعتی اندک انجام می پذیرفت، می توانست گروهی پژوهندهٔ مشتاق و علاقه‌مندِ نوآموز را راه‌گشا باشد. لذا علیرغم بسیاری کاستی ها و کمبودها، یادداشتها را سروسامان بخشیدم تا تنها به عنوان درآمدی بر شناخت جنبه‌های تاریخی و اقتصادی فرش ایران، گوشه‌ای از ویژگیهای

بافت مناطق مختلف را بازگوید و گروهی از علاقمندان به فراگیری این حرفه را جهت آموزش مراحل مقدماتیِ بافت، فارغ از کنکاش در مسائل و مباحث صرفاً فنی راه‌گشا باشد.

بدیهی است این دفتر خالی از نقائص و کمبودها نیست و حقیر بدین نکته واقف و معترفم و خود را از راهنماییهای مشفقانهٔ صاحب نظران بی نیاز نمی دانم. لذا موجب کمال خرسندی و امتنان خواهد بود چنانچه این گروه با ارسال اطلاعات جدیدتر یا تذکار نارسایی ها جهت حک و اصلاح درچاپهای بعدی حقیر را یاری نمایند.

در ارائهٔ این یادداشتها بصورتی مدون صرف نظر از منابع و مآخذی که به ذکر هریک از آنها در پانویس مطالب اقدام شده، از کمکهای بیدریغ مراکز فرهنگی، دوستان و محققین بسیاری نیز برخوردار بوده‌ام، لذا در اینجا مناسب می دانم قدردانی و تشکر خود را نسبت به مسئولان کتابخانهٔ موزهٔ فرش ایران، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، سازمان برنامه و بودجه و شرکت سهامی فرش ایران ابراز دارم. دست‌یابی به آمار و ارقام صادرات ایران درسالهای گذشته را مرهون لطف آقای علیرضا آریان‌پور می باشم. در تهیه شرح احوال هنرمندان تبریز و عکسهای این بخش و آموزش مراحل مقدماتی بافت، کوشش های کارساز آقای حمید آذرولیان و استاد بنام درخور تشکر و تقدیر است. انسجام شرح احوال هنرمندان طراح اصفهان را مدیون بذل توجه و کوشش پیگیر آقای مجتبی شاطری هستم. در بخشهای مقدماتی کتاب همواره از راهنماییهای آقای آذر خرداد طراح و بافنده مقیم سمنان و آقای رحیمی بافنده و صورت‌پرداز کارگاه قالیبافی کهریزک سود برده‌ام و تدوینِ بسیاری از بخشها را مدیون ایشانم. همچنین بدون همکاری و لطف بی شائبهٔ آقای اکبر فریاد نوبران، رفوگر هنرمند موزهٔ فرش، بخش رفوء انسجام نمی یافت.

تهیهٔ مقدمات چاپ کتاب، و ویراستاری بخشی از کتاب توسط آقای سناجیان انجام شده، حروفچینی زمانی و خانم فرح نظری که رنج خواندن‌خط بد مرا تحمل کردند و بالاخره مونتاژ و صفحه‌آرایی آقای محسن شهلایی درخور قدردانی و سپاسگزاری است.

همکاری بیدریغ آقایان تابانفر، رسایی، شکرالهی، میرشمس و دیگر همکاران در مجتمع الکترونیک و گرافیک (مگاپس) جهت لیتوگرافی تصاویر رنگی و تلاش خستگی ناپذیرآقایان اکبری وایران نژاد وحیدری در لیتوگرافی حمید جهت فیلمبرداری و مونتاژ متن و تصاویر غیر رنگی موجب تشکر خاص است.

چاپ کتاب درچاپخانهٔ پدیده به سرپرستی آقایان صادقی و فتحعلی و توسط آقایان حسن قنبرزاده، جدی و دوستی صورت انجام پذیرفته است و در این جهت همکاری بیدریغ آنان همواره موجب تشکر و قدردانی است.

سخن را با سپاسگزاری از دوستان بسیاری که در شکل گیری این اوراق از هیچگونه همکاری دریغ نورزیدند و برای احتراز از تفصیل کلام نامشان ذکر نگردید بپایان می برم و این اوراق نابسامان را به همسر و فرزندانم آرین و اردلان که همواره ساعتهای کسالت‌بار تدوین کتاب را در روزهای تعطیل شماره میکردند تقدیم میدارم.

جواد یساولی پاییز ۱۳۷۰

مقدمه

با فرا رسیدن شامگاهان، انسان اولیه، خسته از شکار روزانه، به شوق آنکه تا زمانی نه چندان دیر، درجوار آتشی گرم، گوشت حیوان نگون بخت را به نیش میکشد، به سرعت راه می پیمود. پس از ساعاتی چند، آتشی گرم در غاری وسیع، تن خسته از ضربات باد و باران آنان را که در تلاش قوتی مختصر، ساعتها کوهها و دشتها را پیموده بودند، به میهمانی فرا می خواند. پس از سد جوع، همچنان که گرمای رخوت آور آتش در کام جانشان می ریخت، و بازگوئی حوادث شکار با ایماء و اشاره شهد لبخند را بر لبشان هویدا می ساخت، برخی با استفاده از نیمسوزهای آتش بر پهنهٔ غار، سعی در تصویر نقش حیوانی داشتند که هنوز لذت گوشتش را در دهانشان حس میکردند و برخی دیگر با ساقهٔ گیاهانی بسیار نرم که در طی سفر روزانه شان به آنها برخورده بودند، سعی داشتند با تقلید از پرندگان و درهم تنیدن آن ها ، حجمی همانند لانهٔ پرندگان را برای حمل آلات و اسباب خود بیافرینند. بشر اولیه در طی قرنها به روش درهم تنیدن الیاف گیاهی وپوست درختان، به صنایعی نظیر سبدبافی آشنا شده بود، و اکنون با بهره گیری از پشم حیواناتی که قابلیت زیست در جوامع اولیه را داشتند، می توانست زیر اندازهایی نه چندان نرم را ارائه دهد.

زنان از جمله کسانی بودند که از ابتدا در این فن سعی وافر داشتند، و به هنگامی که دیگر افراد به شکار حیوانات می پرداختند، به بافت سبدها و دست بافتهای خشن و روپوش حیوانات و کیسهٔ حمل مواد، مبادرت می ورزیدند.

زیراندازهای اولیه متشکل ازپوست نرم حیوانات و الیاف نرم گیاهی و بوریا بود، لیکن به لحاظ گسترش جوامع اجتماعی و نبود شکار، نیاز به تولید بیشتر زیراندازهای دست بافت روز به روز محسوس تر شد. و بافت این گونه زیراندازها تکامل یافت.

حفاریهای باستانشناسی نشان می دهد استفاده از بوریاهای بافته شده از نی های منطقهٔ بین النهرین، از هزارهٔ چهارم وپنجم متداول بوده است و بافت گلیم تا سدهٔ پانزده قبل از میلاد، به مرحلهٔ بالایی از تکامل رسیده است.[1]

از بافت نخستین قالیچه ها، و اینکه چه قومی در ابتدا به این کار مبادرت کرده، هیچ گونه اطلاع موثقی در دست نیست. زیرا قالیچه ها به لحاظ ساختار طبیعیشان در اثر رطوبت و حشرات آسیب می بینند. اما به دلیل مادهٔ مورد نیاز تهیهٔ آن یعنی پشم، گمان می رود نخست قبایل چادرنشین آسیای مرکزی که کارشان گله داری بوده، به صورت ابتدایی، به چگونگی تهیهٔ آن پی برده اند.

قدیمی ترین نمونه ای که باستانشناسان به آن دست یافته اند، قالیچه ای است که به علت دستیابی به آن در گوریخ زدهٔ یکی از فرمانروایان سکایی در درهٔ پازیریک واقع در ۸۰ کیلومتری مغولستان خارجی، به نام قالیچهٔ پازیریک نامیده شده است. این فرش که به عنوان پوشش اسب به کار می رفته، در هر سانتی متر مربع دارای ۳۶ گرهٔ ترکی است. و صاحب نظران با توجه به نقشهای روی این قالی که شبیه نقوش اصیل هخامنشی است آن را ایرانی می دانند و معتقدند که قالی مزبور از دست بافتهای مادها وپارت ها (خراسان بزرگ قدیم) است.

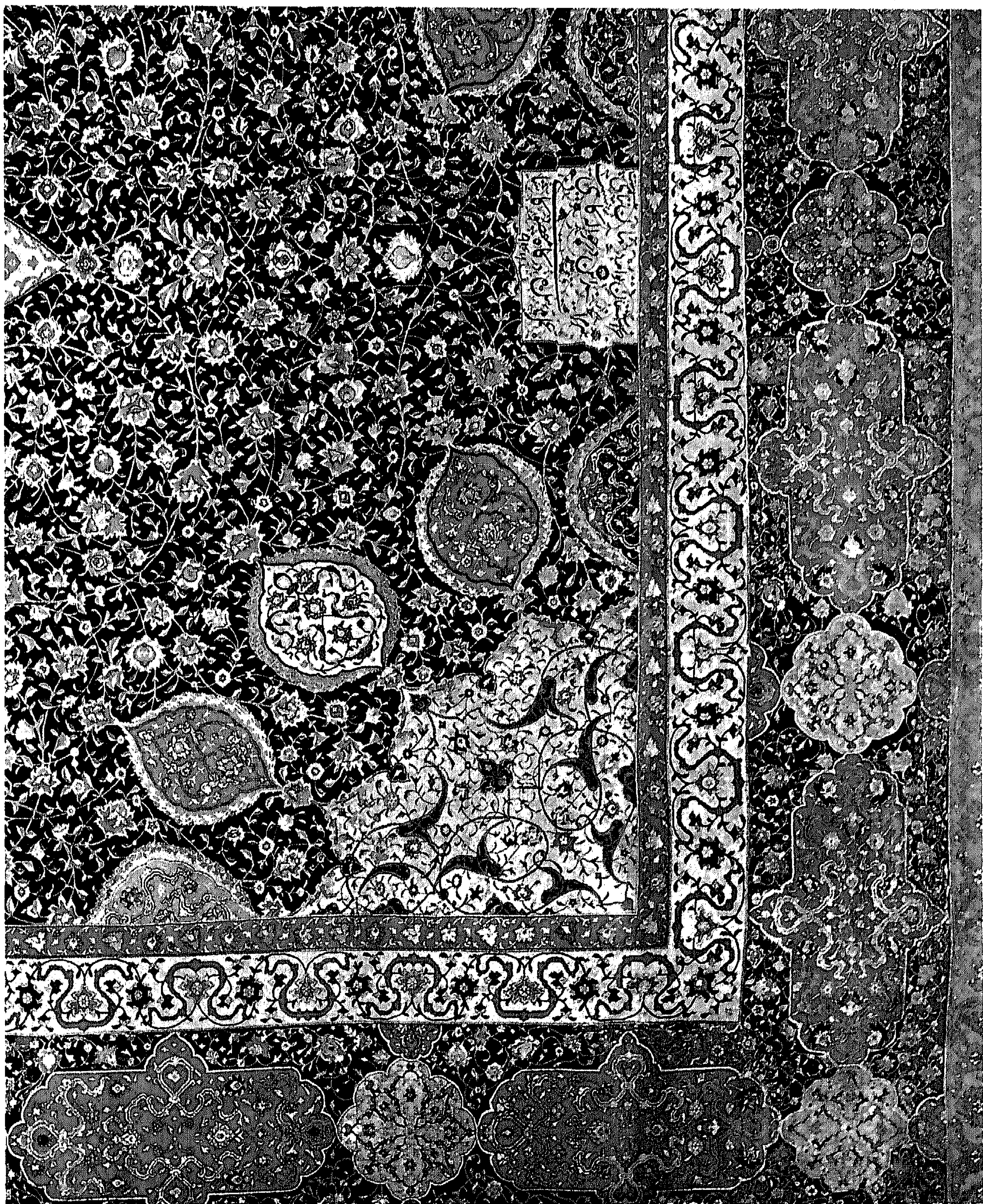
رنگهای مورد استفاده در این قالی قرمزاخرایی، زرد، سبز کمرنگ و نارنجی است. تشابه نقوش سواران و مردان پیاده که در کنار اسبان خود راه می پیمایند، و جانوران بالدار در این قالی با نقوش تخت جمشید، صحت نظر این محققین را قویتر می سازد. صاحبنظران همچنین معتقدند بافت قالیچه ای با چنین ویژگیها، مستلزم دارا بودن پشتوانه ای فرهنگی و هنری در ارتباط با بافت فرش، حداقل برای چندین قرن خواهد بود ومبین این نکته است که در قرون متمادی، قبل از بافت فرش معروف پازیریک، این حرفه در فلات ایران رواج داشته و ایرانیان به رموز آن پی برده بودند.

گفتار مورخین نیز، حاکی از تأیید همین نکته است. به طوری که گزنفون مورخ یونانی در کتاب خود موسوم به «سیرت کوروش» میگوید: «ایرانیان برای اینکه بسترشان نرم باشد، قالیچه زیر بستر خود میگستردند».

این عبارت نشان دهندهٔ آن است که قالیبافی در این زمان عمومیت داشته و در زندگی روزمرهٔ جایگاه خود را یافته و جزء ملزومات زندگی به شمار می آمده است.

گرچه از دوران ساسانیان نمونهٔ مشخصی موجود نیست، لیکن آن طور که از قرائن پیدا است، فرش ایران در دوران ساسانی، از شهرت و اعتبار جهانی برخوردار بوده است. چنان که سالنامهٔ چینی «سوئی سو»

[1] Encyclopedia Britanica, Vol 19 p.703 (U.S.A 1973).



قالی اردبیل، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن، ۹۴۶ هجری قمری، اندازه ۱۱ر۵۲×۵ر۳۴ متر

Detail of the Ardebil carpet, dated 1539, Victoria and Albert Museum, London, 11.52×5.34 m.



قالی شکارگاه، موزهٔ هنر و صنعت وین، اواسط قرن ۱٦ میلادی

Persian hunting carpet, detail of border, 16th century, Art and Industry Museum, Vienna

(Sui-Su) در این دوران از فرش پشمی ایران به عنوان کالای وارداتی به چین نام می برد،[1] در ادبیات فارسی نیز، به کرات از تخت معروف «طاقدیس» متعلق به خسرو پرویز پادشاه ساسانی یاد شده که بر آن به روایتی چهار فرش که هر یک نشان دهندهٔ فصلی از سال بوده است، گسترده می شده است.

روایاتی که از فرش معروف بهارستان در کاخ تیسفون بیان شده، بیشتر به افسانه شبیه است. زیرا با توجه به اندازهٔ آن (۹۰×۹۰ پا) این قالی می بایست دوتن وزن داشته باشد،[2] اما صرف نظر از جنبه های اغراق آمیز، اخبار فوق نشانه هایی از قابلیت و برتری هنرمندان ایرانی، وپیشتازی آنان در هنر فرش بافی را بیان می دارد.

با ظهور دین مبین اسلام و فروپاشی نظام پرشکوه ساسانیان، هنر فرشبافی که بیشتر توسط اشراف حمایت می شد، دچار رکود شد، و متعاقب آن ظهور سلسله های مختلف و عدم ثبات سیاسی در قلمرو پهناور ایران، توان رشد و نمو را از آن بازستاند، به خصوص که اعراب به تجملات زندگی توجهی نداشتند، و کاخهای رفیع برای در میان گرفتن آنان که به زندگی در صحرا و بیابان وآسمان پرستاره و چادرهای حصیری خو گرفته بودند، توان فرسا می نمود، و به منظور مبارزه با شرک و بت پرستی نقش پردازی از انسان و حیوان را مکروه می دانست.

با پراکنده شدن هنرمندان در شهرهای دور و نزدیک، هنر فرشبافی بی نمودی آشکار، به بقای خود ادامه داد، لیکن این روند دیری نپایید و خلفای بنی امیه و بنی عباس برخلاف خلفای گذشته، در تقلید از شاهان گذشته، به این هنر توجه کردند و موجبات شکوفایی این هنر را پدید آوردند. ذکر دویست خانه قالی در تاریخ بیهقی متعلق به نیمهٔ اول قرن پنجم هجری در شرح هدایای ارسالی از خراسان توسط علی بن عیسی برای هارون الرشید، خود گواهی بر این نکته است[3] و اخبار و شواهدی که مورخان و جغرافی نگاران اسلامی از این وآن در کتب خود درج کرده اند خود دلیل غیر قابل انکاری از وجود فرهنگ پیشرفتهٔ قالیبافی ایران است.

مؤلف «حدود العالم» که در تاریخ ۸۱۲ م آن را به رشتهٔ تحریر درآورده به قالیبافی فارس اشارت دارد، و یک قرن بعد مقدسی به وجود قالیهای سجاده ای در اراضی مرتفع قائنات، اعتراف می کند.

یاقوت حموی(۱۱۷۹) میلادی، قرن ششم هجری) از وجود قالیبافی آذربایجان خبر می دهد، و ابن بطوطه جهانگرد عرب (۱۳۰٤ — ۱۳۷۸ میلادی) در راه خود از خورموسی در خلیج فارس به اصفهان، هنگام بازدید از ایذه در منطقهٔ بختیاری از فرش سبز رنگی که در جلوی وی گسترانیدند یاد می کند[4]

1-Rug and Carpet *Encyclopedia Britanica, ed 1973* Vol 19 (U.S.A 1973) p.703

۲) سیسیل ادواردز، قالی ایران، ترجمهٔ مهین دخت صبا ص ۲، ۱۳۵۷ انجمن دوستداران کتاب.

۳) م. م به آذین، قالی ایران ص ۱۱، ابن سینا ۱۳٤٤.

٤) سیسیل ادواردز، قالی ایران، مهین دخت صبا، ص ۲ و ۳، انجمن دوستداران کتاب تهران ۱۳۵۷.

ادبیات فارسی نیز از این نشانه ها خالی نیست. خاقانی شیروانی شهرت قالیهای مرندی را در قرن ششم چنین بازگو می کند:

چون مرا سندس است و استبرق

شاید ار قالی مرندی نیست

در دوره های بعد نشانه ای از روند حیات قالیبافی در دست نداریم، و در متون فارسی نیز بر آن اشارتی نمی رود. کوشش سردمداران سیاسی نیز بیشتر وقف ایجاد ثبات سیاسی و حفظ امنیت کشور است و این روند تا پایان قرن نهم هـ . ق، گریزناپذیر است.

تهاجم قوم مغول آنچه را که دست آورد سلاطین گذشته بود، منهدم ساخت. آنان مردانی جنگجو بودند که دنیا را برپشت اسبانشان فتح کرده بودند و در مصافشان با دشمنان، زنانشان را همراه نمی بردند، و قالی که زادهٔ دستان هنرمند زنان است، با حملهٔ آنان، نه تنها به ایران راه پیدا نکرد، بلکه باعث شد تا کارگاههای کوچک بافت قالی نیز به کلی مضمحل شود، و طراحان و نقاشان به نقاط دوردست و روستاهای دور افتاده بگریزند. این امر که ناخودآگاهانه صورت می گرفت، صرف نظر از ایجاد هسته های مرکزی فرشبافی در روستاها، سبب شد تا روستائیان نیز با تحولات و پدیده های شهری آشنا شده و طرحها از ویژگی و غنای بیشتری برخوردار شوند، لیکن روستائیان به لحاظ مهاجرتهای اجباری و به واسطهٔ سهولت در حمل و نقل، و از همه مهمتر به خاطر دستیابی هرچه سریعتر به درآمدی ناچیز، از بافت فرشهایی در اندازهٔ بزرگ خودداری می کردند، و تنها به بافت قالیچه هایی در اندازه های بسیار کوچک اهتمام می ورزیدند.

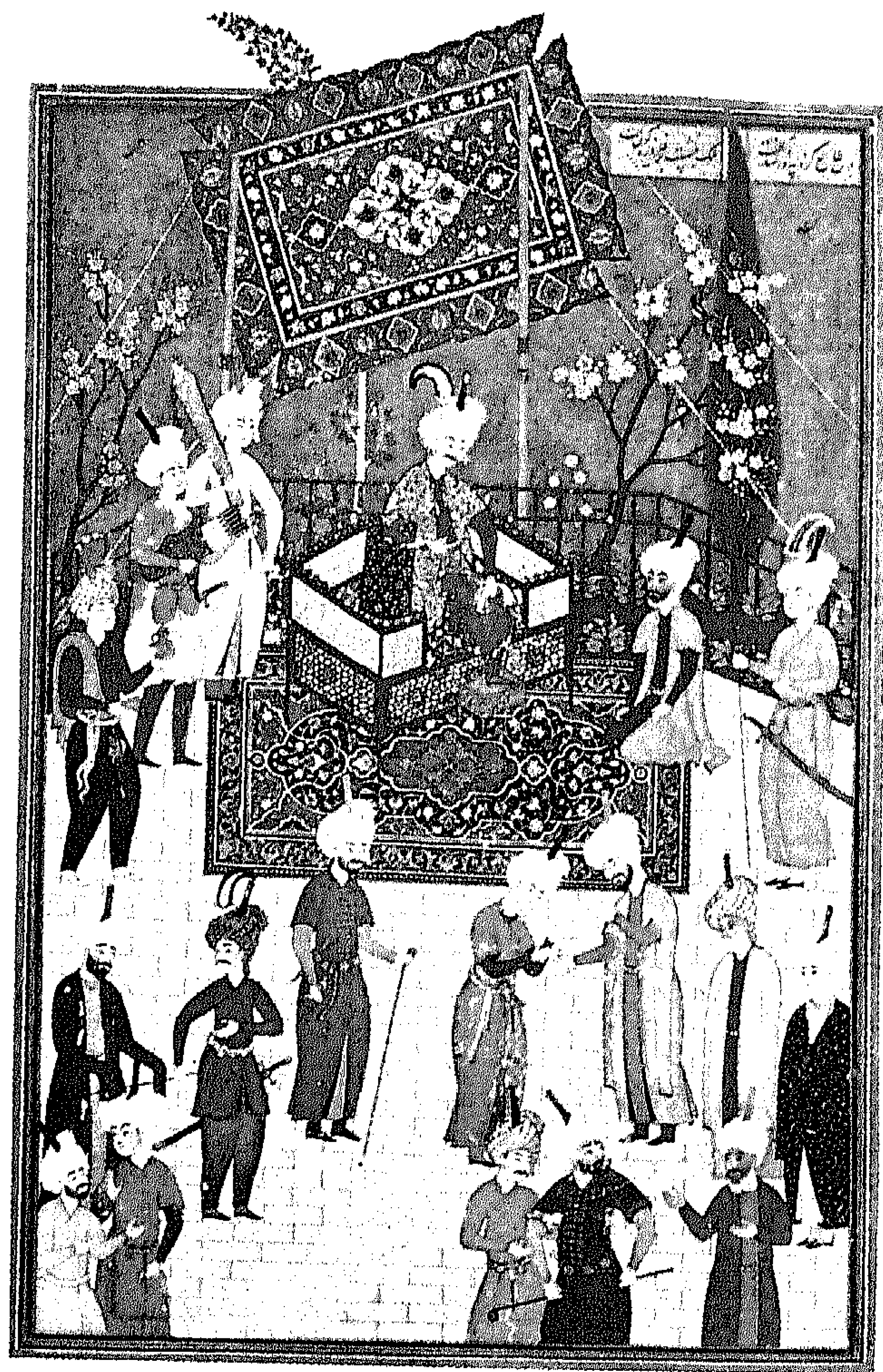
مغولها گرچه سرزمین ایران را فتح کردند، لیکن به زودی مقهور فرهنگ غنی ایرانیان شده و در آن مستحیل شدند. جانشینان مغولان با برخورداری از این فرهنگ، رفته رفته، به ترمیم خرابیها همت گماشتند و هنرمندان را بزرگ داشته اکرام کردند و موجبات پیشرفت زمینه های هنری را فراهم آوردند. در اخبار آمده است که غازان خان اولین ایلخانی بود که به دین اسلام گروید و قالیهایی چند برای مقبرهٔ خالدبن ولید سردار صدر اسلام به دمشق گسیل داشت[1] وی برای تزیین صحن قصور خود نیز قالیهایی ازخطهٔ فارس را فراهم آورد و این خود می تواند دلیلی روشن بر برتری وپیشرفت هنر فرشبافی فارس نسبت به سایرشهرستانهای ایران در زمان این ایلخان مغول باشد.[2]

جانشینان تیموریان برخلاف اعقابشان افرادی هنردوست و هنرپرور بودند و بعضی شان در برخی از رشته های هنر دست داشتند. بایسنقر میرزا خود خطاطی قابل بود. آنان با بزرگداشت نقاشان و هنرمندانی چون بهزاد هراتی و ایجاد کانونهای هنری در اعتلای این هنر گامهای مؤثری برداشتند. نقاشیهایی که از دورهٔ تیموری باقی مانده نشان دهندهٔ علاقهٔ سلاطین تیموری به هنر فرشبافی است.

حلقهٔ مفقودهٔ روند تکاملی هنر فرشبافی ایران تا ظهور سلسلهٔ صفوی

۱) م. ا. به آذین، قالی ایران ص ۱۱، ابن سینا، ۱۳٤٤.

۲) سیسیل ادواردز مهین دخت صبا، قالی ایران، ص ٤ انجمن دوستداران کتاب ۱۳۵۷.



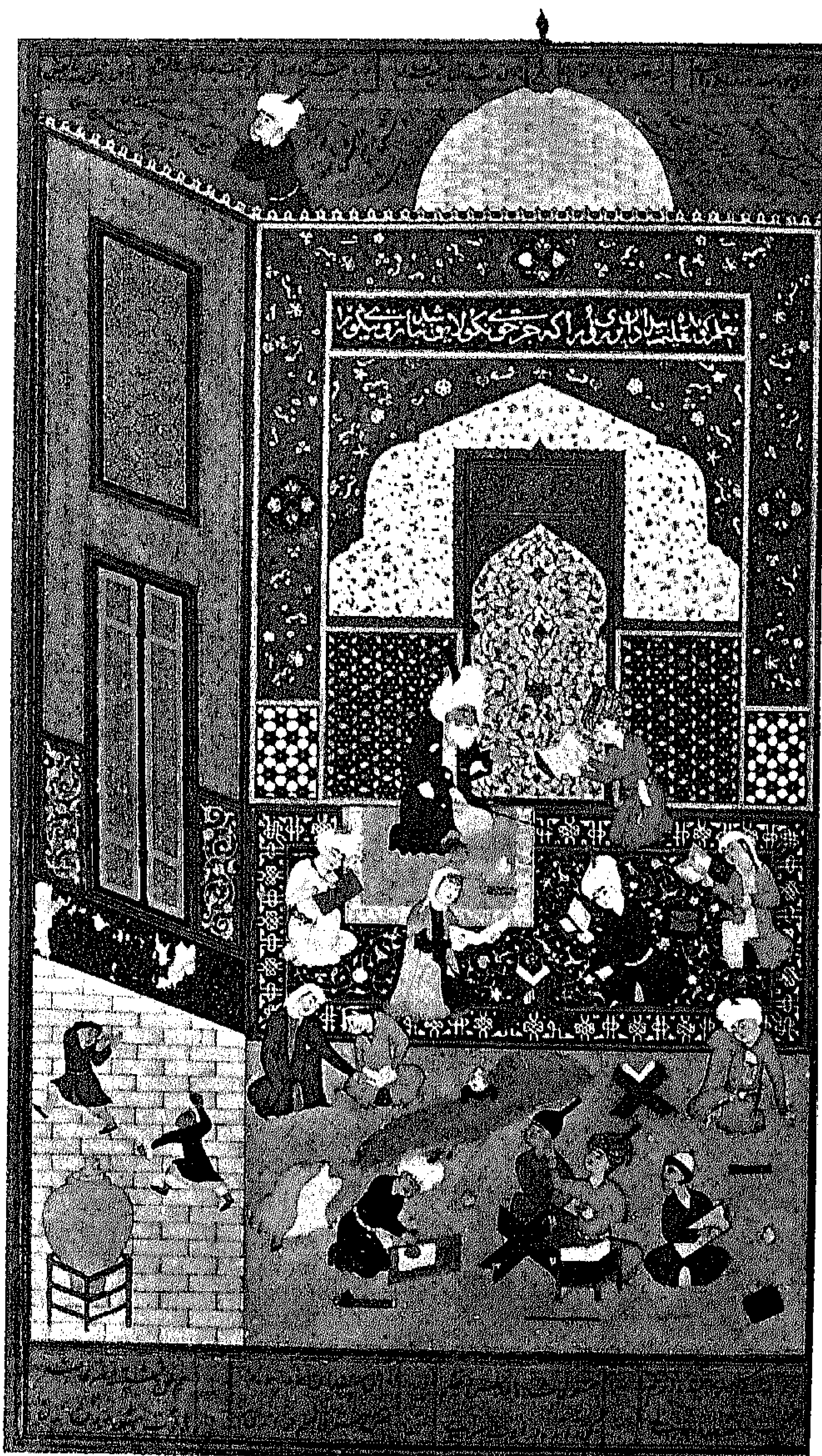
خمسه نظامی، خسرو شاه بر تخت، مکتب صفوی موزه مترو پولیتن

ادامه می یابد و متأسفانه هیچ گونه نمونهٔ قابل استنادی که بتوان با تکیه بر آن پیشرفت این هنر را در طی این دوران مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم در اختیار نداریم.

دوران صفوی عصر مشعشع احیای هنر در تمام زمینه هاست. نمونه های ارزنده موجود در موزه های مشهور جهان نظیر قالی مشهور اردبیل که جهت مقبرهٔ شیخ صفی الدین اردبیلی جد بزرگ صفویان بافته شده و اکنون در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت مضبوط است، اکثراً حاصل کارگاههای قالیبافی شاهی در این دوران خواهد بود. حمایت سلاطین با کفایت صفوی، و ابراز علاقهٔ آنان به این حرفه سبب شد تا صنعت قالیبافی از درجه یک پیشه و حرفهٔ روستایی تا مقام یکی از هنرهای زیبا ارتقاء یابد. شاه عباس از این مهم سهم بسزائی داشت، زیرا وی با تأسیس کارگاه قالیبافی در جوار قصور سلطنتی خود بین چهل ستون تا میدان شاه بافندگان را مستقیماً زیر نظر داشت تا از کیفیت بافت و ظرافت آنها مطمئن شود. یادداشتهای سیاحانی چون تاورنیه، شاردن، رابرت شرلی تأییدی بر این گفتار است.[1]

ایجاد روابط تجاری با کشورهای اروپایی و ورود جهانگردان و سیاحان و سفرا به ایران زمینهٔ گسترش روابط فرهنگی، تجاری را با

۱) سیسیل ادواردز، قالی ایران، مهین‌دخت صبا ص ۶



خمسه نظامی، لیلی و مجنون در مکتب ۱۵۲٤ م نیویورک موزه مترو پولیتن

دیگر کشورها فراهم ساخت و استقبال از قالیهای نفیس ایرانی در اروپا بر اهمیت دستبافی و رونق سفارشات افزود.

از این زمان کاشان به واسطهٔ مرغوبیت و ظرافت قالیهای تولیدی خود پذیرای سفارشات بسیار شد و تولید فرشهای زربفت که حاصل بافت با نخهای طلا و نقره بود، بنا به سفارش دربار لهستان بر رونق آن شهر افزود. این فرشها که بعداً به فرشهای لهستانی یا پولونز Polonaisa معروف شدند یادگارهای این دورانند[1] و اکنون مایهٔ فخر و مباهات موزه های مالک آنند.

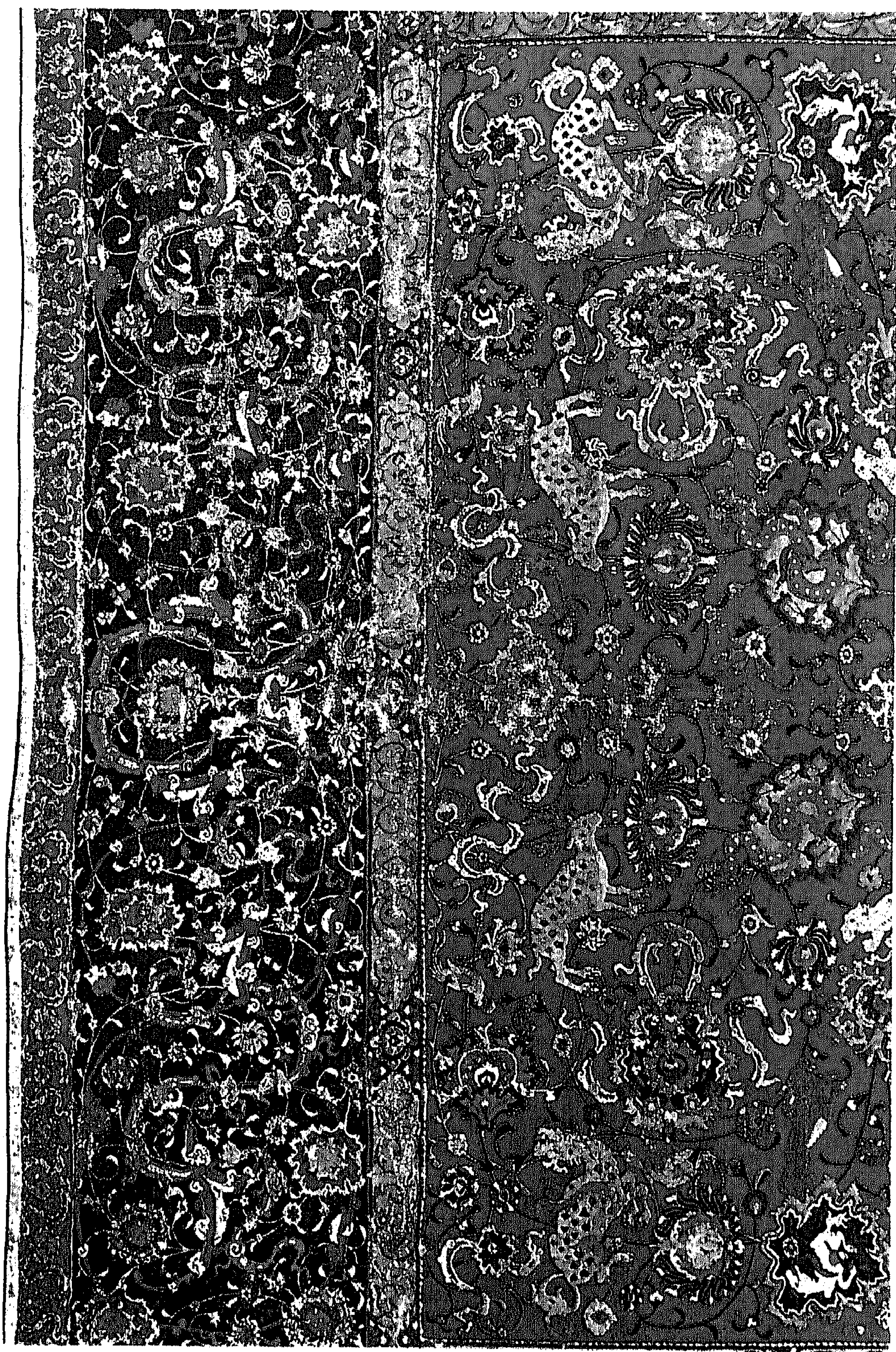
شاه عباس با گردآوری بهترین نقاشان و طراحان و بافندگان از اقصی نقاط کشور و تجمع آنها در کارگاههای سلطنتی شاهکارهای بی نظیری را در هنر فرشبافی سبب شد، و نقشهای قالی با الهام از نقوش مینیاتور و تذهیب توسط هنرمندان دگرگون شد. با انقراض صفویان افول هنر فرشبافی نیز آغاز گردید. تاخت و تاز افاغنه همه چیز را به ناگهان از بین برد و خاطرهٔ دردناک حملهٔ مغولان را در اذهان عموم زنده کرد.

۱) بازار جهانی فرش، نشریه وزارت بازرگانی ص ۲۳ تهران ۱۳٦٤.



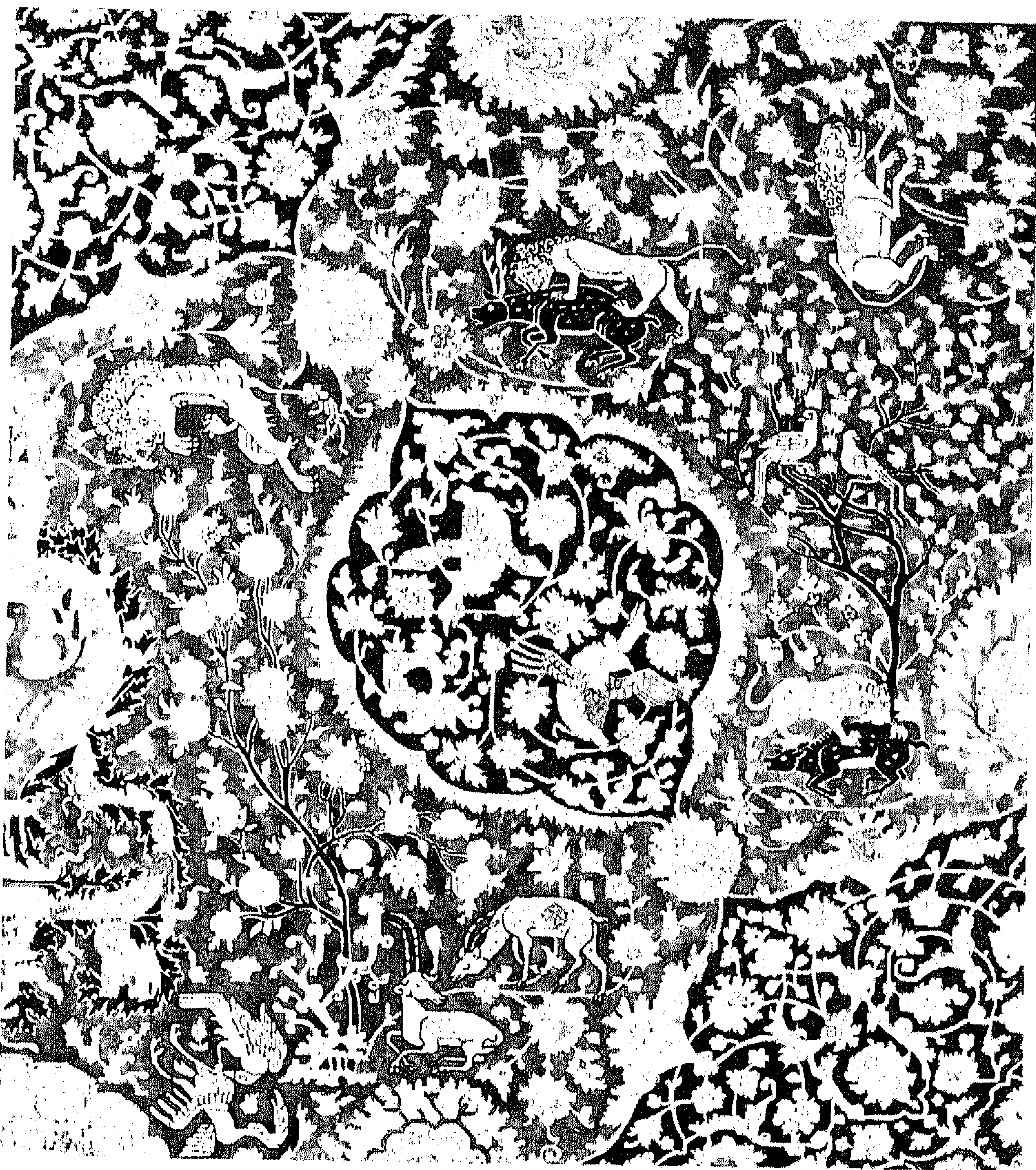
قالی نقش ترنج با گل و جانور و نوشته، موزهٔ پولدی پتسولی میلان

Medallion, flower and animal carpet, with inscription guard, Poldi Pezzoli Museum, Milan



قالی گل و حیوان‌دار، اواسط قرن شانزدهم، موزه وین

Flower and animal carpet, Isfahan, Persia, mid sixteenth century (Vienna, Austrian Museum of Applied Arts)



بخشی از یک قالی عهد صفوی که بمناسبت خریداری آن در محله چلسی لندن به قالی چلسی معروف شده موزه ویکتوریا و آلبرت

نادرشاه جهت حفظ انسجام و یک پارچگی کشور فرصت آن را نیافت تا به مسائل هنری بپردازد لیکن رفته رفته با حفظ امنیت و آرامش ایجاد شده در سایهٔ شجاعت و دلاوری ایرانیان، هنری که در خفا به حیاتش ادامه می داد در دورهٔ زندیه اعتبار بیشتری یافت و مورد توجه فرمانروایان قرار گرفت.

در دورهٔ قاجاریه با رونق بازارهای اروپا که از دورهٔ صفویه آغاز شده بود و در طی قرون متمادی اوج و حضیض فراوانی را پشت سر نهاده بود، سیر عادی خود را درپیش گرفت. بازرگانان تبریزی به تأسیس کارگاههای فراوان قالیبافی نه تنها در تبریز بلکه در کرمان، مشهد، کاشان و سایر شهرهای ایران همت گماشته و قالیهای بافته شده از طریق استانبول به اروپا راه می یافتند. با رونق روزافزون بازار فرش ایران تجار خارجی خود به فکر سرمایه گذاری در ایران افتادند و با ایجاد کارگاههای بافت قالی در شهرهایی نظیر کاشان، اراک، کرمان، هدایت این فن را به عهده گرفتند و با اعمال سلیقه و دگرگونی طرحها اصالت آنها را نادیده انگاشتند.

طرحهای امریکایی که خواسته های امریکاییان را در بر داشت و تحت عنوان «باب امریکا» مورد استفاده قرار می‌گرفت و کپی از طرحهای فرانسوی (ابوسون و ساونری) حاصل این دوران در دگرگونی طرحهای اصیل فرشبافی است. وجود جنگهای بین المللی اوّل و دوم بازارپررونق فرش ایران را با رکود ناگهانی روبرو ساخت و کارگاههای بسیاری را که از این طریق ارتزاق می‌کردند به تعطیل کشاند.

استفاده از رنگهای مصنوعی که با پیشرفت صنایع رنگ کشورهای اروپایی به ایران راه یافته بود و کاربرد گرهٔ جفتی از ارزش فرش ایران به نحو محسوسی کاست و رکود اقتصادی در کشورهای اروپایی برای چند دهه روند عادی تولید فرش را سبب شد. لیکن این نیز دیری نپائید و بازگشت به اصالتهای گذشته و خلاقیت در طرحها با همت هنرمندان متعهد در یکی دو دههٔ اخیر توانست جایگاه اولیهٔ فرش ایران را در بازارهای جهانی فراهم سازد و مقام گذشته را احراز نماید.

مواد اوّلیه در قالیبافی
پشم، پنبه، ابریشم

۱ ــ پشم

مادهٔ اولیهٔ تولید فرش را پشم، کرک، ابریشم، نخ و رنگ تشکیل می دهد. سهولت دستیابی به پشم سبب شده تا بیشتر تولیدات روستاها و ایلات را دستبافهای پشمی شامل شود. اینک از نظر اهمیت، مواردی را که برای شناخت پشم لازم به یادآوری است، به طور اختصار توضیح می دهیم:

مرغوبیت پشم چنانکه می دانیم، بسته به ظرافت الیاف، نازکی قطر آن، طول تارهای پشم، استحکام، عدم تجعد، طبیعی بودن رنگ، قابلیت رنگ‌پذیری و قابل کشش بودن آن است. صرف نظر از این عوامل، برگشت‌پذیری، شفافیت و بو نیز در ساختار پشم نقش اساسی دارد.

همهٔ بدن گوسفند از لحاظ کیفیتهای مزبور، به یک نحو نیست. در درجهٔ اول، پشم ناحیهٔ شانه ها، و در درجهٔ دوم پشم ناحیهٔ دنده ها، و درجهٔ سوم پشم رانها و زیر شکم حائز اهمیت است. بدیهی است چنانچه پشمهای تولیدی نقاط مختلف بدن گوسفند را با هم مخلوط کرده، و از آن برای بافت فرش استفاده کنند، چون پشمهای مخلوط با هم تفاوتهایی دارند، بنا براین بافت، یکدست و یک نواخت صورت نگرفته، و ظرافت مورد نظر در قالی به وجود نخواهد آمد.

در تشریح کیفیات پشم، لازم به توضیح است که هرچه قطر الیاف پشم کمتر باشد، پشم نازکتر بوده و مرغوبتر است. طول تارهای پشم نیز، هرچه بلندتر باشد، بهتر است. این طول



چیدن پشم، ایلات و عشایر فارس

در الیاف پشم درجهٔ یک به ۷/۵ سانتیمتر و بیشتر می رسد.

استحکام پشم نیز، با تغذیهٔ حیوان رابطهٔ مستقیم دارد و در نتیجه عدم تغذیهٔ مناسب موجب خواهد شد که پشم خشک و شکننده شود.

هرچه الیاف پشم صافتر باشد، نوع پشم مرغوبتر خواهد بود. تجعد زیاد پشم، سبب می شود که بافت فرش با اشکال مواجه شود، وچون صاف کردن الیاف مستلزم عملیات شیمیایی است، صرف نظر از افزایش هزینه، دوام پشم نیز تقلیل خواهد یافت.

پشم به طور طبیعی به رنگهای مختلفی از قبیل سفید، سفید تیره، زرد، خاکستری تیره، قهوه‌ای و سیاه دیده می شود. بهترین و گرانترین نوع پشم، پشم سفید است که به سهولت می توان آن را به هر رنگی که بخواهیم، درآوریم؛ بدون آنکه بر روی آن عملیات شیمیایی انجام شود و از دوام آن کاسته شود. از نظر ارزش تجاری، این نوع پشم، پشم درجهٔ یک نامیده می شود. پشم سفید درجهٔ دوپشمی است که در اثر عوامل طبیعی و عدم توجه به نگهداری مناسب آن، به رنگ زرد درآمده باشد. پشم شکری نیز به پشمی اطلاق می شود که مخلوطی ازپشم بور و سفید و سیاه بوده و قابل تفکیک نباشد.

قابلیت رنگ پذیری پشم، بسته به عوامل زیر است:

۱ــ رنگ اولیهٔ پشم.

۲ــ میزان چربی، که با شستشو باید آن را از بین برد، و یا به حداقل ممکن رسانید.

۳ــ قطر الیاف پشم، که هرچه نازکتر باشد درجهٔ رنگ پذیری و ثبات آن، بیشتر خواهد بود. زیرا رنگ به راحتی در تمام ذرات آن نفوذ خواهد یافت.

بنا براین، باید گفت، پشم درجهٔ یک پشمی است که شسته شده باشد، رنگش سفید باشد، آلودگی الیاف آن حداکثر ۲۵ درصد باشد، قطر متوسط الیافش ۳۰ میکرون باشد و طول متوسط الیاف آن کمتر از ۷/۵ سانتیمتر نباشد. این کیفیتها در درجات بالا تر به ترتیب، انواع پست تر فرش را به دست می دهد.

بهترین و درخشنده ترین پشم از گوسفندانی به دست می آید که در کوهپایه های خوش آب و هوای معتدل چرا کنند. نژادهای کردی، سرخس، و بلوچی که در اکثر نقاط خراسان پرورده می شوند، بهترین انواع پشم را دارند. در استانهای آذربایجان غربی و شرقی پرورش گوسفندهای نژاد ماکو، هرکی، مغان مرسوم است و نژاد ماکو بهترین نوع آن است. در استان های مرکزی، گوسفند نژادهای عرب مهاباد، بختیاری، ککو و فراهان نگهداری می شود که نوع مهاباد آن بهتر است. در مازندران و گیلان بیشتر نژاد زل پرورش داده می شود. به طور کلی پشم مازندرانی و گیلانی، از انواع نامرغوب پشم بخصوص برای قالیبافی است، و شاید به همین دلیل است که تهیهٔ فرش در این دو منطقهٔ هیچ وقت حائز اهمیت نبوده است.

با توجه به اینکه پشم بعضی از این شهرستانها از نظر نرمی و زمختی، و زمان چیدن آنها که عموماً بهاره و یا پائیزه است با یکدیگر متفاوت است، عدم آشنایی به انواع پشم مناطق مختلف و عدم توجه به درصد اختلاط آنها با یکدیگر، سبب می شود تا فرش از لطافت و یکدستی بی بهره بماند، صرف نظر از ویژگیهای خاص پشم خوب، کیفیت رنگهای مورد کاربرد و حتی املاح آبی که کلافها درآن شسته می شوند نیز، در ارائه کیفیت رنگ پشم بسیار مؤثرند.[۱]

«انواع پشم»

لطافت هوای بهاره و تازگی و سرسبزی علوفهٔ بهاری موجب رویش پشمی برپشت گوسفند می شود، که در نیمهٔ اول بهار قابل چیدن است و اصطلاحاً به پشم بهاره موسوم است.

پشم بهاره : از نظر لطافت و نرمی و استحکام، براقترین نوع پشم است، و قالی بافته شده با این پشم، از لطافت و ظرافت و استحکام خاصی بهره‌مند است. پشمی که در اولین بهار عمر گوسفند (بره) چیده می شود «**پشم چین اول**» نامیده می شود پشم پائیزه به دلیل آنکه درپائیزچیده می شود، لطافت لازمه را ندارد و ازپشم بهاره زمخت‌تر و زبرتر است، درنتیجه، انعطاف کمتری دارد و فرش بافته شده با آن نیز، زمخت‌تر است. آنچه ذکر شد دربارهٔ پشمهایی است که بدون انجام اعمال شیمیایی ازپوست جدا شده باشد.

جداسازی پشم به روش شیمیایی

۱ــ **پشم مرده :** پشمی است که ازپوست گوسفند بعد از ذبح آن، به کمک لا تارم و یا روش آنزیم و یا آهک جدا می شود. پشم مرده که خود زبر و زمخت است، به سبب تأثیر مواد آهکی بر آن، انعطاف ناپذیرتر می شود و به هنگام رنگ کردن به راحتی رنگ را قبول نمی‌کند.

۱) حبیب چینی، قالیبافی در ایران، وزارت اقتصاد، ص ۷، ۱۳۴۵.

۲ــ پشم دباغی شده با آنزیم: پشمی است که با روش آنزیم (گندیدن ریشه) ازپوست کنده می شود. در روش آنزیم از کشت آنزیم روی پوست استفاده می‌کنند.

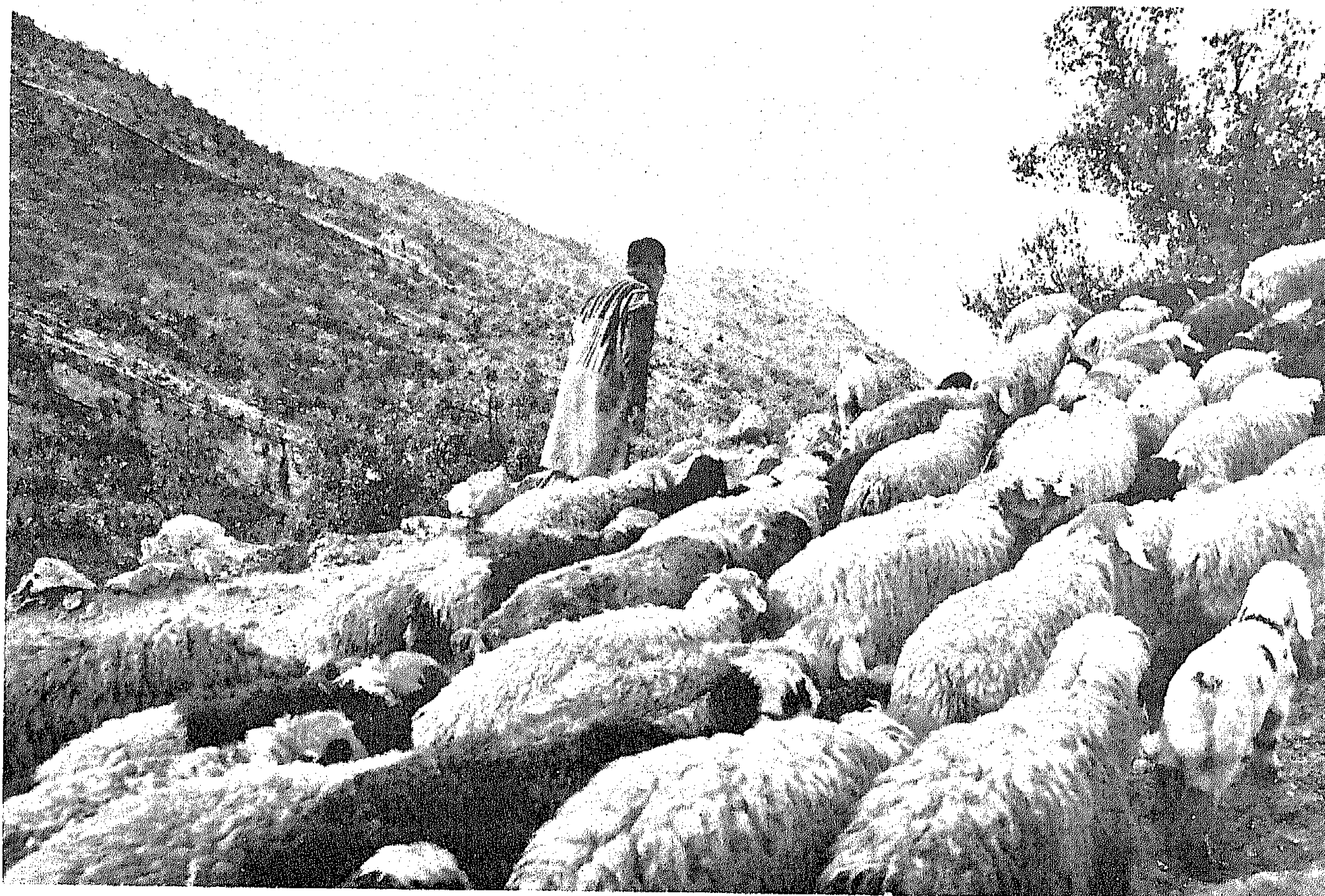
۳ــ پشم دباغی با روش تعریق (sweated) پشمی است که به وسیلهٔ باز کردن منافذ ازپوست جدا می شود.[۱]

طبقه بندی پشم

۱ــ پشم سورت کرده (رنگ بندی شده) به‌پشمی می‌گویند که روی آن عملیاتی برای جدا کردن پشم با رنگهای مختلف صورت گرفته باشد. این اصطلاح، با آنچه ازنظر علمی (Sorting) نامیده می شود متفاوت است. ازنظرعلمی پشم (Sort) شده عبارت از جدا سازی پشم نقاط مختلف بدن گوسفند (شانه، زیرشکم، دست وپا یا پهلو) طبق ضوابط بین الملل است.[۲] انجام این عمل در روستاها اکثراً به وسیلهٔ زنان است. و اگرپشم ضدعفونی نشده باشد، امکان بروز سیاه‌ــ زخم بسیار است. همچنین تماس مستقیم دست با پشم، به علت وجود گرد و غبار، می تواند بیماریهای ریوی و ورم ملتحمهٔ چشم و بیماریهای پوستی را به همراه داشته باشد. برای انجام صحیح این کار لازم است پشم با مواد ضدعفونی کننده ضدعفونی شود. و همچنین ازمیزهایی مشبک که زیرآن دستگاههای تهویهٔ مکندهٔ مناسب نصب شده استفاده شود.[۱]

شستشوی پشم

طرز شستشو و تمیز کردن پشم قبل از شستن و رنگ کردن آن در تهیهٔ قالی بسیار مؤثر است. قالیبافان قدیمی و خبره پشم یا کرک را در آب صاف و شیرین و سرد چشمه می شویند، و برای پاک شدن پشمها معمولاً چوبک یا برگ درخت زالزالک مصرف می‌کنند. متأسفانه عده‌ای هم هستند که در شستشوی پشم، دقت لازم را به کار نمی برند. حتی اغلب دیده شده است که پشمهای شسته نشده را نیز مصرف کرده‌اند. مراقبت نکردن در شستن و تمیز کردن پشمها قبل از به کار گرفتن آنها،



ایل بختیاری پرورش دام در اطراف مسجد سلیمان (عکس از کسرائیان)

۱ و ۲) ادارهٔ استاندارد تحقیقات صنعتی: فرهنگ فرش دستباف، ص ۱۰، شماره ۱۴۶۰.

۱) نشریه شرکت سهامی فرش ایران، مقاله قالیبافی و بهداشت، ص ۱۷، شماره ۸

به علت وجود کثافات وچربی، موجب دو رنگی و ایجاد رگه‌های تیره و زننده درفرش می شود.

وسائل شستشوی پشم در ایران، معمولاً سبدهای چوبی است که پشمها را درآن ریخته و کارگران آنها را مکرر درآب فرو می برند و درآفتاب خشک می‌کنند. مسلم است کارگاههایی که پشم را با رعایت اصول علمی و مراعات نکات بهداشتی تمیز می‌کنند، فرش مرغوبتر و بافندگانشان سالمترند. شستشوی پشم با بعضی مواد شیمیایی، جلای مخصوصی به پشم می دهد، ولی از دوام آن می‌کاهد.

اکنون جهت آشنایی بیشتر خوانندگان با اصطلاحات خاص شستشوی پشم، به ذکر برخی از آنها می پردازیم:[1]

راندمان یا بازده (Yield) عبارت ازمقدارپشم شسته در پشم ناشور است.

۱ــ **پشم گرده شور:** پشمی است که قبل ازچیده شدن روی بدن حیوان شسته می شود.

پشم نیم شور: یا تک شورو یا یک شور: عبارت ازپشمی است که از بدن حیوان چیده شده و با آب معمولی شسته می شود.

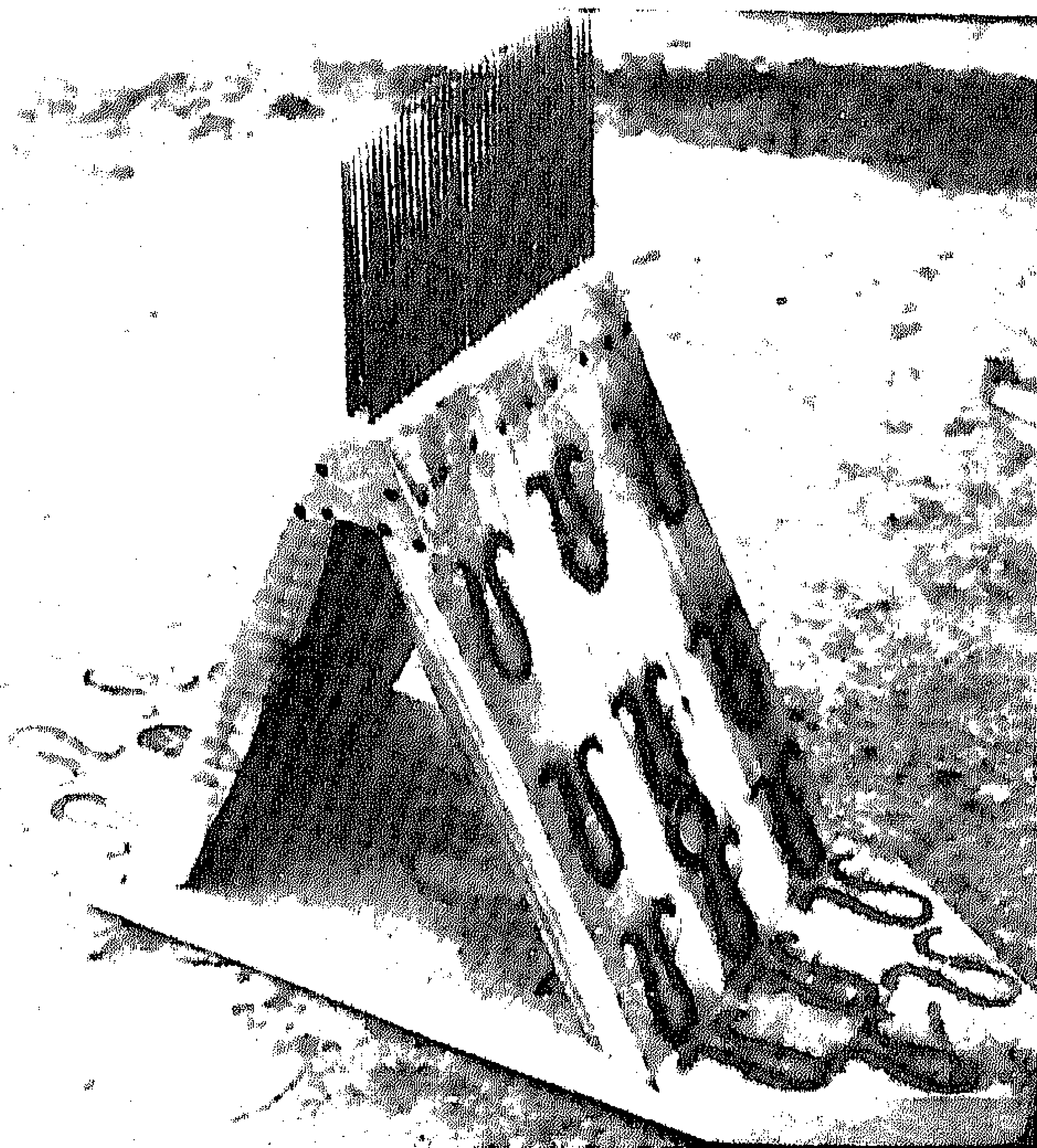
پشم به دو صورت شسته می شود:

الف ــ دست شور: عبارت ازپشمی است که معمولاً به طریق خانگی با آب و مواد پاک کننده شسته می شود.

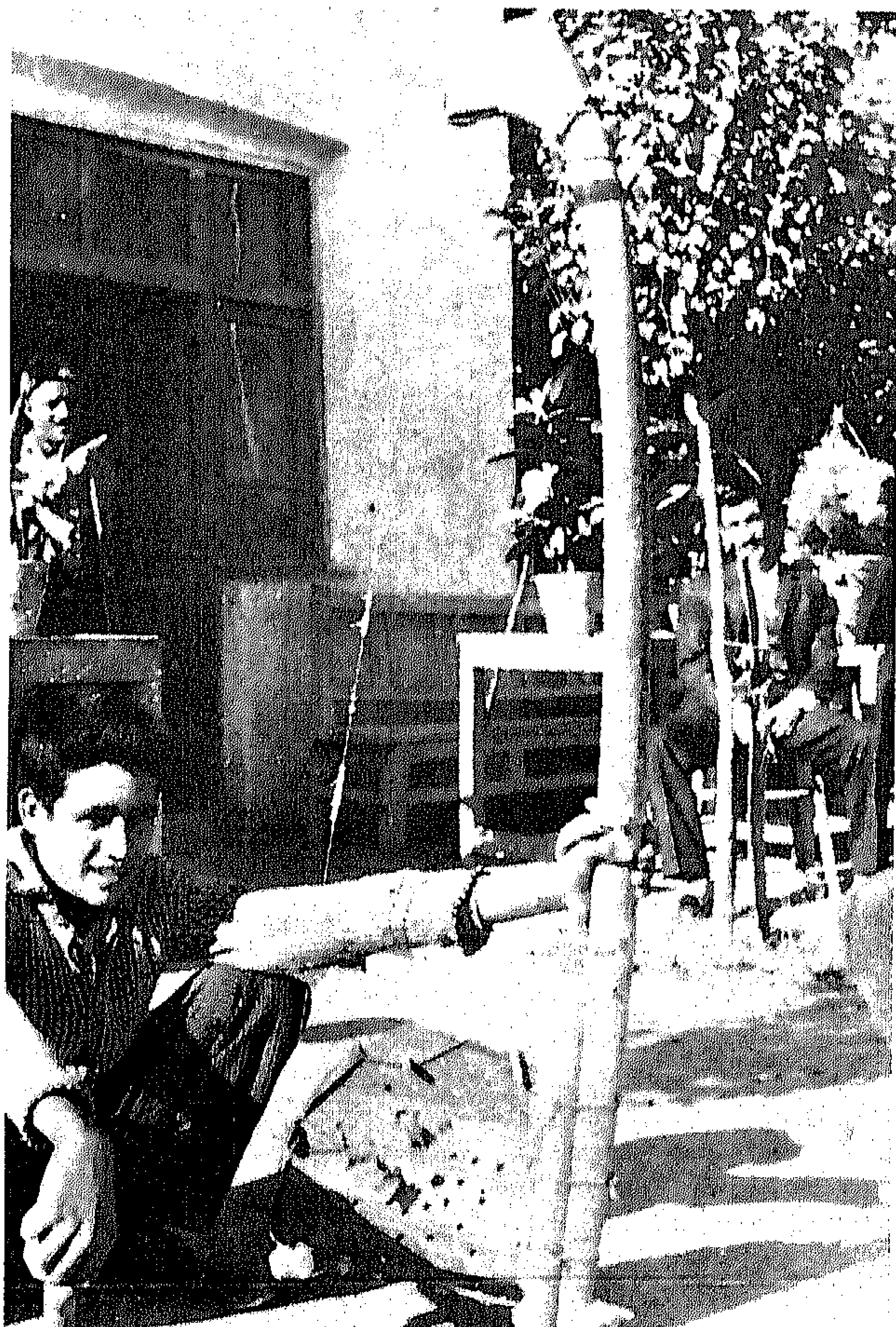
ب ــ پشم ماشین شور: عبارت ازپشمی است که با وسایل مکانیکی پاک کننده و یا مواد پاک کننده شسته می شود.

طرز حلاجی پشم و وسایلی که برای این عمل به کار برده می شود درجنس فرش تأثیر بسیار دارند. زیرا پشمهایی که خوب حلاجی نشوند، مواد خارجی آنها کاملاً گرفته نمی شود و اگر تارهای پشم کاملاً ازهم جدا نشود، هنگام رشتن نخ آنها ناصاف خواهد شد. و فرشی که با این قبیل نخها بافته شود، یکنواخت و یکدست نیست.

اغلب کارگاهها برای حلاجی پشم ازوسایل قدیمی (کمانهای حلاجی) استفاده می‌کنند، که با وجود صرف وقت، بیشتر تارهای پشم به خوبی ازهم جدا و تمیز نمی شود. اما بعضی کارگاههای بزرگ، مانند اغلب کارگاههای شرکت سهامی فرش ایران، به ماشینهای مدرن حلاجی مجهزند و عمل آنها، از لحاظ صنعت حلاجی و راندمان نسبت به وسایل قدیمی به مراتب رضایت بخش تر است.



شانه پشم (اس. زیگر، تاریخ تکنولوژی ص ۱۹۴ جلد سوم)



کمان حلاجی، وسیله سنتی جهت حلاجی پشم

۱) دبیرخانهٔ شورای عالی اقتصاد، قالیبافی و اثر اقتصادی و اجتماعی آن، ص ۹، شمارهٔ ۱۴.

با توجه به اینکه پشمهای وارداتی خارجی اغلبشان خالص و یکدست نیست، و همواره با مقداری پشم مصنوعی مخلوط است، و این خود در رنگ‌پذیری آنها، به نسبت درصد پشم مصنوعی موجود در آنها مؤثر است، و از طرفی فروشندگان داخلی نیز غالباً در هر دو تن پشم مرغوب نیم تن پشم معمولی مخلوط کرده و می‌فروشند، ایجاد کارگاههای مجهز حلاجی و سورت بندی پشم روز به روز ضروری‌تر به نظر می‌رسد.



دستگاه سنتی پنبه پاک کنی



شستشوی گوسفندان، نیریز فارس



حلاجی پنبه بروش سنتی

شماره بندی پشم

پشمها از نظر کیفیت به چند دسته قابل تقسیم اند و میزان خوبی و بدی آنها با شماره بندی مشخص می‌شود روش شماره‌بندی قبلاً تا زمان قاجاریه در ایران اعمال نمی‌شد لیکن در این زمان بلحاظ ارتباط بازار تجارت ایران با بازار جهانی لزوم تبعیت از شماره گذاری‌های جهانی محسوس گردید و کارخانجات ایران کدهای شماره‌بندی کارخانجات جهانی را با توجه به نوع پشم ایران انتخاب نمودند. شماره‌های پشم از عدد هشت که نمایانگر کلفت‌ترین نوع پشم است آغاز می‌شود و تا عدد ۲۴ ادامه می‌یابد. نازکی پشم با افزایش شماره‌ها نسبت معکوس دارد. بدین صورت که هرچه این شماره بیشتر باشد نوع پشم نازکتر است، نتیجتاً در بین شماره بندی پشم‌ها بصورت ۲۴/ ۲۲/ ۲۰/ ۱۸/ ۱۶/ ۱۲/ ۱۰/ و ۸ هر شماره از شماره بعد از خود ضخیم‌تر خواهد بود[1]

کرک

رشته موهای نرم و نازکی است که عموماً از زیر بغل و سینه گوسفند بدست می‌آید و حالتی مجعد و نرم دارد. قالیهایی که با این مواد تهیه می‌شوند از نرمی و لطافت خاصی برخوردارند و ارزش بیشتری دارند. کرک نیز مانند پشم دارای شماره‌بندی است. شماره‌های کرک عبارتند از ۴۱ لا و ۴۸ لا و ۲۸ لای دولا. نوعی از کرک نیز، امروزه در کارخانه‌های کاشان تولید می‌شود که به آن کرک ۶ لا می‌گویند و از نظر شماره‌بندی با کرک ۲۸ لای دولا برابری می‌نماید.[2]

۲ــ پنبه

در تار و پود فرش، پنبه نقشی اساسی دارد. سابقاً پشم در تهیهٔ تار و پود، کاربردی فراوان داشت. هنوز هم در بسیاری از

۱ و ۲) ستاری، محمد، قالیبافی، ص ۷، تهران ۱۳۶۷، امیرکبیر.

ابریشم استفاده می شود. نخ پنبه ای بلحاظ دارا بودن قدرت کششی مناسب جهت چله کشی قالی استفاده می شود.)[1]

۳ــ ابریشم

یکی از مواد خام مورد نیاز قالیبافی، ابریشم است که از کرم ابریشم به دست می آید. از ابریشم معمولاً برای تار (ابریشم چله) و گاهی نیز تار و پود در تهیهٔ فرشهای بسیار ظریف استفاده می شود، گاهی هم از آن، برای گل و بوته و نقش و نگار فرش استفاده می‌کنند، این گونه فرش را «فرش گل ابریشم» می نامند. فرشی که کاملاً از ابریشم بافته می شود چندان مصرف معمولی ندارد، و ممکن است از آن برای تزیین دیوار و روی میز استفاده شود.

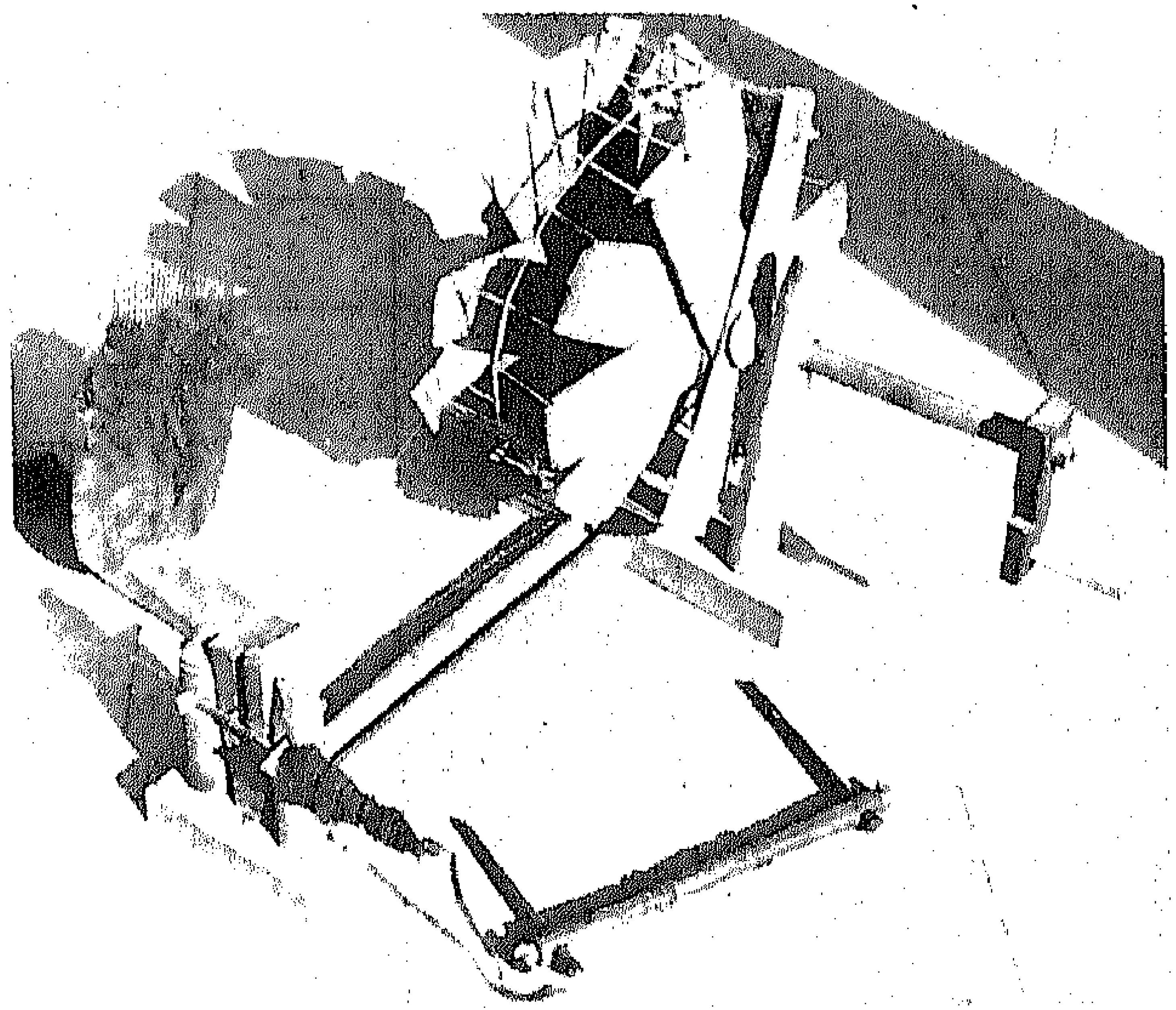
تهیهٔ فرش با تار و پود ابریشمی در دوران صفویه رونق بیشتری داشته، زیرا در آن عصر و دوران چنانکه می دانیم، پرورش کرم ابریشم در ایران مرسوم بوده، و به علاوه ایران راه ترانزیت ابریشم چین به اروپا بوده که از این راه سالانه مقادیری ابریشم نصیب ایران می شده است.

واحد اندازه گیری ابریشم در بعضی نقاط درم یا سنگ است و هر ۲۰۰ درم ۳ کیلو و هر سنگ ۱۰۰ مثقال است. واحد اندازه گیری نخ ابریشمین دنیر است و به نامهای ابریشم خام، گجین، دستریس، کارخانه ای پخته، مورد استفاده قرار می‌گیرد.



پیله ابریشم و الیاف آن

۱) ستاری، محمد، قالیبافی، ص ۸، تهران امیرکبیر ۱۳۶۷.



دستگاه سنتی چرخ نخ ریسی

نقاط شیراز و ایلات قشقائی و در گنبد تهیهٔ تار و پود از پشم است، ولی به علت گرانی پشم و اینکه کاربرد آن نوعی لختی در فرش ایجاد می‌کند فرشبافان ترجیح داده اند که تار و پود فرش را از پنبه تهیه کنند، تا فرش صاف و محکم عرضه شود. چنانکه می دانیم، پنبه الیافی گیاهی است، و قطر و طول و استحکام الیاف پنبه نیز مانند پشم حائز اهمیت است.

نخ:

یکی دیگر از مصالح قالیبافی است که از رشتن پنبه بدست می آید.

پنبه های مورد مصرف قالیبافی را بیشتر زنان و بچه های روستاها با دست، و در بعضی کارگاهها با چرخ دستی می ریسند، به همین جهت، قطر نخهای حاصله از آنها یکنواخت نیست، و در طول هریک متر نخی که با دوک دستی رشته شده است گره های متعددی به قطرهای مختلف دیده می شود، و کاربرد این قبیل نخها در صنعت قالیبافی، موجب ناصافی و نامرغوبی فرشها می شود. لذا در قالیهای مرغوب از نخهایی با قطر استاندارد کارخانه ای استفاده می شود.

(نخها را نیز مانند پشم ها شماره گذاری می‌کنند. شماره گذاری نخها برخلاف پشمها با ضخامت نخ رابطه مستقیم دارد یعنی هرچه شماره نخ ترقی می‌کند بر ضخامت نخ نیز افزوده میشود. در نتیجه بین نخهای ۲۴ لا و ۲۰ لا و ۱۵ لا و ۱۲ لا و ۹ لا، نخ شماره ۲۴ کلفت ترین آنها محسوب می شود. قبلاً نخ نازکتر از ۹ لا نیز وجود داشته است و بصورت ٦ لا از بازارهای خارجی تهیه می شده لیکن امروز بجای آن از نخ

۱ــ ابریشم خام، مستقیماً ازپیله گرفته می شود و به وسیلهٔ چرخ دستی یا ماشین مخصوص به نخ تبدیل می شود.

۲ــ ابریشم گجین، درواقع تفالهٔ ابریشم است و از انتهای الیاف باقیماندهٔ پیله، یعنی الیاف بریده شده به دست می آید.

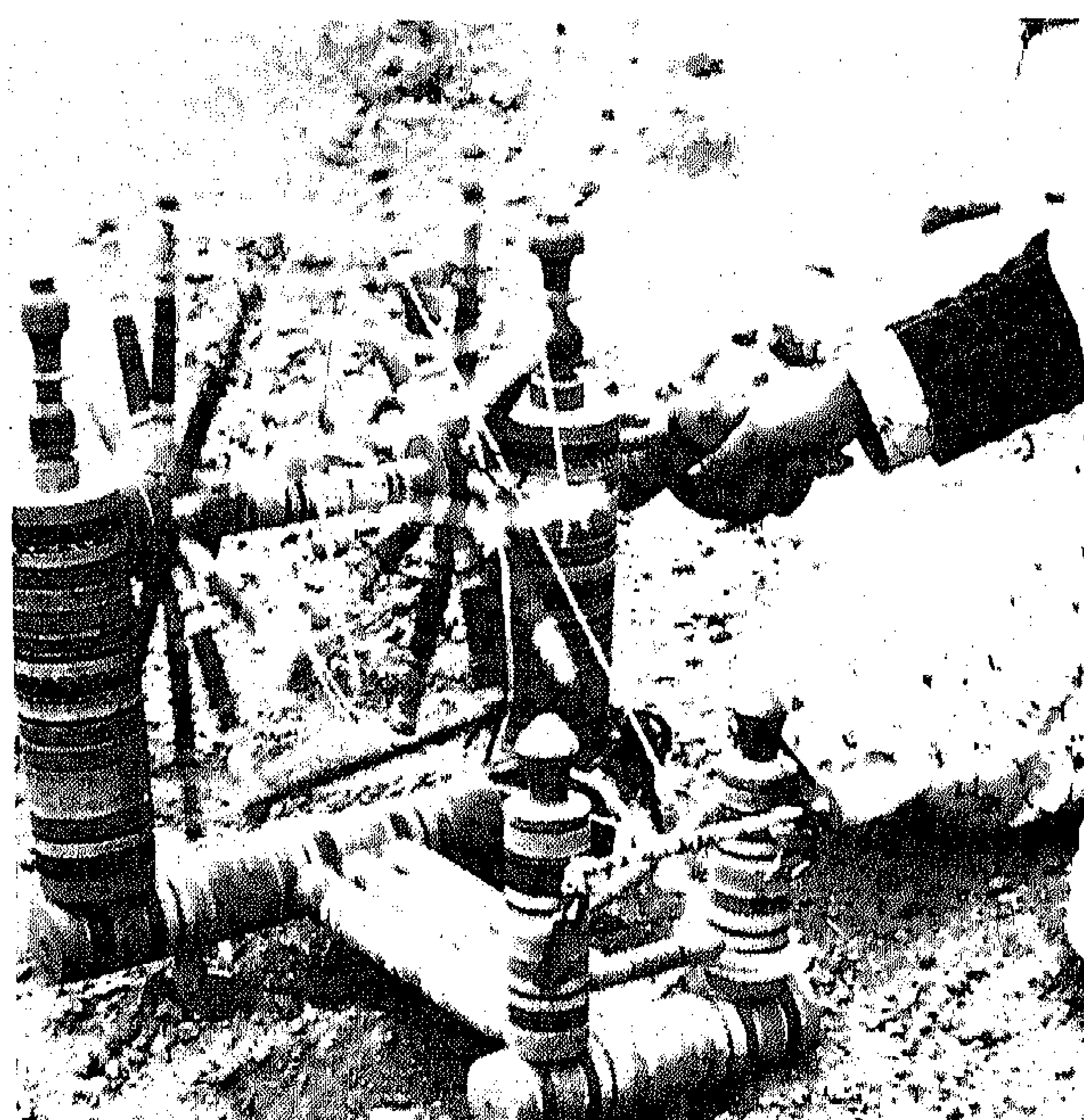
۳ــ ابریشم دستریس، نخ ابریشمی است که مستقیماً از پیله به وسیلهٔ دست رشته می شود.

٤ــ ابریشم پخته، ابریشمی است که سرازین آن گرفته شده باشد (سرازین صمغ مخصوص الیاف ابریشمی است که الیاف را به وسیلهٔ آن به یکدیگر می چسبانند). انجام این عمل به وسیلهٔ پختن ابریشم است که به آن قلیاب کشی یا کلیات کشی نیز می‌گویند. قبل از آنکه ابریشم به صورت مناسب در بافت فرش به کار رود پس از انجام عمل سرازین اعمال زیر بر آن انجام می شود:

۱ــ نقادی: عبارت است از باز کردن کلاف ابریشم خام و تبدیل آن به کلاف به وسیلهٔ دستگاه سنتی و ابتدایی چرخچه، پس از آنکه با انجام عمل ریسندگی به نخ ابریشم تبدیل شد.

۲ــ کوبی: عبارتست از تهیهٔ ابریشم چند لا به منظور مصرف در فرشهای مختلف.

۳ــ تحویل: بالا بردن تعداد لای کلاف ابریشمین که قبلا به وسیلهٔ کوبی کاری آماده شده است.



چرخ سنتی نخ ریسی

نمرهٔ نخ Yarn Counts

نخ های قالی (تار و پود و خامه) برحسب قطر، وزن در واحد طول و یا طول درواحد وزن شماره گذاری شده اند. سیستم شماره گذاری نخها برحسب جنس نیز فرق می‌کند. شماره نخ خامه های پشمی بکار رفته در فرش های ایران برحسب سیستم متریک بین ۵ تا ۲۰ است. هر عدد نشانه تعداد متر در گرم است. مثلاً نمره ٦ متریک عبارت از نخی است که ٦ متر آن یک گرم وزن دارد. هرچه شماره نخ بالا تر باشد نخ ظریفتر است. مثلاً خامه پشم ۲۰ متریک برای بافتن فرشهای ٦۵ رجی بکار می رود. نخهای پنبه ای پود معمولاً دارای شماره های ۵ (برای پودهای ضخیم یا ارقاج) و ۱۰ برای (پودهای ظریف رو) و نخهای پنبه ای تار معمولاً دارای شماره های ۲۰ تا ۳۲ است. نخهای مورد مصرف در قالیبافی اغلب چند لا هستند.[۱]

روش محاسبه نمره نخ

یک پرز را از پشت فرش کشیده و آنرا بدون کشش روی سطح صافی قرارداده و طول آنرا تعیین می‌کنیم. بنحو مشابه برای پرزهای دیگر نیز عمل کرده و طول کلی را اندازه می‌گیریم. وزن کلی پرزها را به دقت ۱۰ میلی گرم اندازه گرفته و از روی وزن و طول پرزها نمره نخ را در سیستم متریک محاسبه می نماییم.[۲]

$$N_m = \frac{L}{100W}$$

Nm = نمره نخ در سیستم متریک
L = طول به سانتیمتر
W = وزن به گرم

بسته‌بندی نخ:

کلاف، بقچه، عدل خامه، عدل ابریشم

کلاف: نخ پس از رشته شدن به صورت کلاف در می آید و بر اساس ۱۵۰ گرم کلاف می شود.

بقچه: به مجموعه ای از کلافهای اطلاق می‌گردد که دارای وزنی برابر ٤/۵ کیلوگرم و یا ۱۰ پوند است.

عدل خامه: عبارتست از تعداد ۱٦ بقچه تقریباً بوزن ۷۲ کیلوگرم.

عدل ابریشم: بین ۲۰ ــ ٦۰ کیلو می باشد، به طور سنتی ابریشم برحسب سنگ (۱۰۰ مثقال) معامله می شود.

۱) وزارت بازرگانی جمهوری اسلامی ایران مؤسسهٔ مطالعات و پژوهشهای بازرگانی، بازار جهانی، شمارهٔ ۲، ص ۳۲۱.

۲) ادارهٔ استاندارد و تحقیقات، بررسی ویژگیهای فرش پشمی، ص ۱۱، شمارهٔ ۱۲٤۰.

رنگرزی

رنگهای مصنوعی ــ دندانه‌دادن پشم، شناخت گیاهان رنگ‌دار، چگونگی تهیه رنگها

پیشینهٔ تاریخی

پیشینهٔ رنگ سازی در ایران قدمتی چند هزار ساله دارد. کاشیهای لعابدار سربازان جاوید مکشوفه در تخت جمشید که در موزهٔ لور نگهداری می شود، بیانگر این نکته است که ایرانیان از دیر باز به راز دستیابی این رنگهای جادویی پی برده اند. رنگهای درخشان و دلپذیر این کاشیها بهترین نمودار ذوق و سلیقهٔ ایرانیان در تهیهٔ انواع رنگها و طریقهٔ به کار بردن آنهاست.

کاشیهایی که در و دیوار ابنیهٔ تاریخی اصفهان و کاخهای حکمرانان صفوی را زینت بخشیده، از زیبائی چشمگیری برخوردار است. رنگهای روح نواز، و همنواییٌ و توازن در به کارگیری این رنگها در کنار یکدیگر، هر بیننده‌ای را به این فکر وا می دارد که چگونه این رنگها، هنوز پس از گذشت سیصد و اندی سال، همچنان سحرآمیز و چشم نوازند.

حرفهٔ لعابسازی بعلت انجام کارهای فنی و بهره مندی از دانشی نهفته که دیگران را امکان دستیابی به آن نبوده است، همواره در هاله‌ای از اسرار و ابهامات پنهان بوده است. راز ساختن رنگهای جادویی تنها در صورتیکه فرزندی حرفهٔ پدرش را دنبال می‌کرد به او منتقل می شد و در غیر این صورت با مرگ لعابکار کهن سال به گور می رفت.

رنگرزی قالی نیز، به علت داشتن بخشی از همین دانش نهفته، و به کار بردن مهارتها و شگردهای قدیمی در ارائه رنگهای زیبا و دلپذیر، امروزه نیز علی رغم ورود انواع رنگهای شیمیائی به داخل کشور، عاملی تفکیک ناپذیر از ساختار و ترکیب کلی فرش ایران است. گرچه در نقاط مختلف کشور طرز تهیهٔ این رنگها به طریق سنتی یکسان نیست، ولی ساختمان کلی در تهیهٔ آنها از گیاهان بومی یکسان است.

این رنگها در مقابل نور خورشید و یا به هنگام شستشو رنگ نمی بازند. ثبات رنگهای سنتی در مقابل نور خورشید و مواد قلیایی به هنگام شستشو، اگرچه در قالی قدری زمختی ایجاد میکند، اما سبب می شود قالی برای مدت زمانی طولانی رنگ خود را حفظ کرده و یکباره رنگ نبازد. تنها مرور تدریجی زمان و تأثیر آهسته مواد قلیایی بر قالی سبب می شود تا به تدریج و در خلال مدتی طولانی کم کم رنگ باخته و رنگهایش ملایمتر شوند و به هم درآمیزند و هماهنگ با یکدیگر، درخشندگی و تلألوئی طبیعی و چشمگیر در آنها به وجود آید، در اینحالت رنگها دیگر تند و خام نیستند، و رنگ باختگی یکسان آنها تداخل و همنوایی خاصی را پدید می آورد که علیرغم قلمرو هر رنگ، مرز خاصی برای آنها نمی توان جستجو کرد؛ اینجاست که فرش علیرغم داشتن طرح و نقشهٔ خاص اقلیمی از زادگاه اولیه، و حتی کشورش، پارا فراتر نهاده و نظر هر بیننده ای رااز هر قوم وفرهنگ، به رنگهای جادوئی خود جلب می‌کند، ومی رود تا با مهر صادراتی که بر پیشانی دارد،درطول چندین دهه زینت بخش موزه های معتبر دنیا شود.

متأسفانه امروزه دیگر تهیهٔ رنگهای سنتیٔ به مقدار فراوان میسر نیست، گرانی مواد اولیه و صرف زمانی طولانی در تهیهٔ آنها، ووفوررنگهای متنوع شیمیایی سبب‌شده که رنگرزان‌رفته رفته ازتهیه برخی رنگهابه طریق سنتی سرباززنندوبه رنگهای جوهری روی آورند. با استفاده از رنگهای جوهری امتیازآگاهی به رموزوفنون رنگ آمیزی سنتی که خاص اساتید رنگرز ایرانی بود از دست رفت وچون رنگهای مصنوعی به طور سری در کارخانه ها تهیه می شوند و در کلیهٔ کشورهای تهیه کنندهٔ فرش یکسان مورد استفاده قرار می‌گیرند، بدیهی است که به استثنای فرشهای قدیمی ایرانی که از این حیث با سایر فرشها متمایزند، بین فرشهای جدید ایران و محصولات فرش سایر کشورها که با رویهٔ مشابه و معین رنگ آمیزی می شوند، تفاوت قابل ملاحظه ای محسوس نیست.

رنگهای جوهری که برای ثابت ماندن آنها از بیکربنات پتاسیم استفاده می شد و اصطلاحاً به رنگهای کُرمی معروف بود، در ابتدا به صورت مستقل به کار نمی رفتند بلکه به صورت مکمل درخشندگی و جلوهٔ رنگهای گیاهی را بیشتر می‌کردند.

شیراز، کارگاه رنگرزی ←



معماری ساده و بی‌پیرایه خانه‌ای در کاشان، چشمها را به میهمانی باغی پُرگل فرامی‌خواند
Interior of a Kashan's traditional house

در بیشتر نقاط ایران از جمله فراهان و فارس رنگهای قرمز و سرخ بسیار تند و زنده و شاداب بکمک قرمزهای شیمیائی بدست میآمد که، پس از رنگ کردن پشم با ترکیبات روناسی با افزودن اندکی قرمز جوهری و جوشانیدن دو باره به دست میآمدند[1]، اما امروزه این رنگها در سطح وسیعی به طور مستقل مورد استفاده قرار گرفته اند.

رنگهای مصنوعی (رنگهای جوهری ــ رنگهای شیمیائی)

۱ ــ رنگهای آنیلینی: بعضی از این رنگها در مقابل شستشو و مواد قلیائی و نور آفتاب ثبات خود را از دست می دهند، بنابراین مصرف این رنگها برای فرش مناسب نیست.

۲ ــ رنگهای کرمی (دندانه ای) چون در رنگرزی این رنگها از مواد دندانه دار استفاده می شود، از نظر ثابت بودن رنگ، برای فرش مناسبند.

سایر رنگهای مصرفی در فرش عبارتند از رنگهای اسیدی پرومتالیز، رآکتیو و اندیگو.[2]

رنگهای آنیلی:

رنگهای شیمیایی آنیلی، به واسطهٔ شفافیت و خوشرنگی فوق العاده و طریقهٔ سهل تهیهٔ آنها، و بهای نازلشان و مدت زمان کمی که برای تهیهٔ آنها صرف می شد، در اندک مدتی به عنوان مایهٔ اصلی انواع رنگهای سرخ مورد توجه رنگرزان قرار گرفت؛ زیرا مادهٔ رنگی قدیمی یعنی روناس، که ایرانیان برای به دست آوردن مایهٔ قرمز از آن استفاده میکردند، نه تنها ماده ای گران قیمت بود، بلکه آسان نیز به دست نمی آمد و برای تهیهٔ آن بایستی به رنگرزانی مراجعه می شد که به اینکار وارد بودند، درحالی که با استفاده از رنگهای آنیلی، هر فرد روستایی می توانست هر مقدار نخ را با مقدار کمی آنیلین، بر روی اجاق خانه اش رنگ کند، و برای تهیهٔ انواع رنگهای قهوه ای و زرد همچنان از پوست و برگ گیاهان مخصوصی که فراوان و سهل الوصول بودند استفاده نماید. و انواع آبی را با استفاده از نیل پر طاووسی به دست آورد. اما این روش نیز دیری نپایید، زیرا عدم ثبات کافی در مقابل نور و شستشو با آب و مواد قلیایی که گاه ماهها حاصل تلاش بافنده را به هدر می داد، تأثیر بدی در اذهان باقی گذاشت.[1]

گرچه عدم ثبات کافی رنگها با ورود رنگهای ترکیبی جوهری بر طرف شد، اما کاربرد رنگهای جوهری نشان داد که استفاده از این مواد در رنگرزی قالی، نه تنها پشم را خشن و خشک می سازد، بلکه ثبات بیش از اندازهٔ این مواد در مقابل شستشو با مواد قلیایی ـ فرسایش و نور خورشید ـ به ندرت موجب رنگ باختگی شده و گذشت زمان هیچ گونه تأثیری در بهتر شدن رنگها ندارد و برخلاف رنگهای گیاهی که به هنگام شستشو به اصطلاح جا افتاده و هماهنگ و دلنشین می شوند، آنها از ثبات بیش از اندازه ای برخوردارند که مطلوب فرش نیست، و رنگها همچنان تند و خام باقی می مانند.

رنگهای جوهری همچنین نشان داده اند که استفاده از آنها یکنوع سختی فلزگونه به فرش می دهد، بطوری که وقتی فرش کهنه می شود، با توجه به قدمت آن، فاقد درخشندگی و نرمی لازمه ای است که می بایست در فرش باشد.[2]

با توجه به مطالب فوق، گرچه در این بخش، نفی رنگهای شیمیایی، منظور نظر ما نیست، ولی با توجه به اینکه رنگها نشان دهندهٔ خصوصیات قالی ایرانی و منطقهٔ بافته شده هستند، با از بین رفتن رنگهای طبیعی و جایگزین شدن رنگهای شیمیایی، خصوصیات محلی قالیها نیز از بین خواهد رفت.

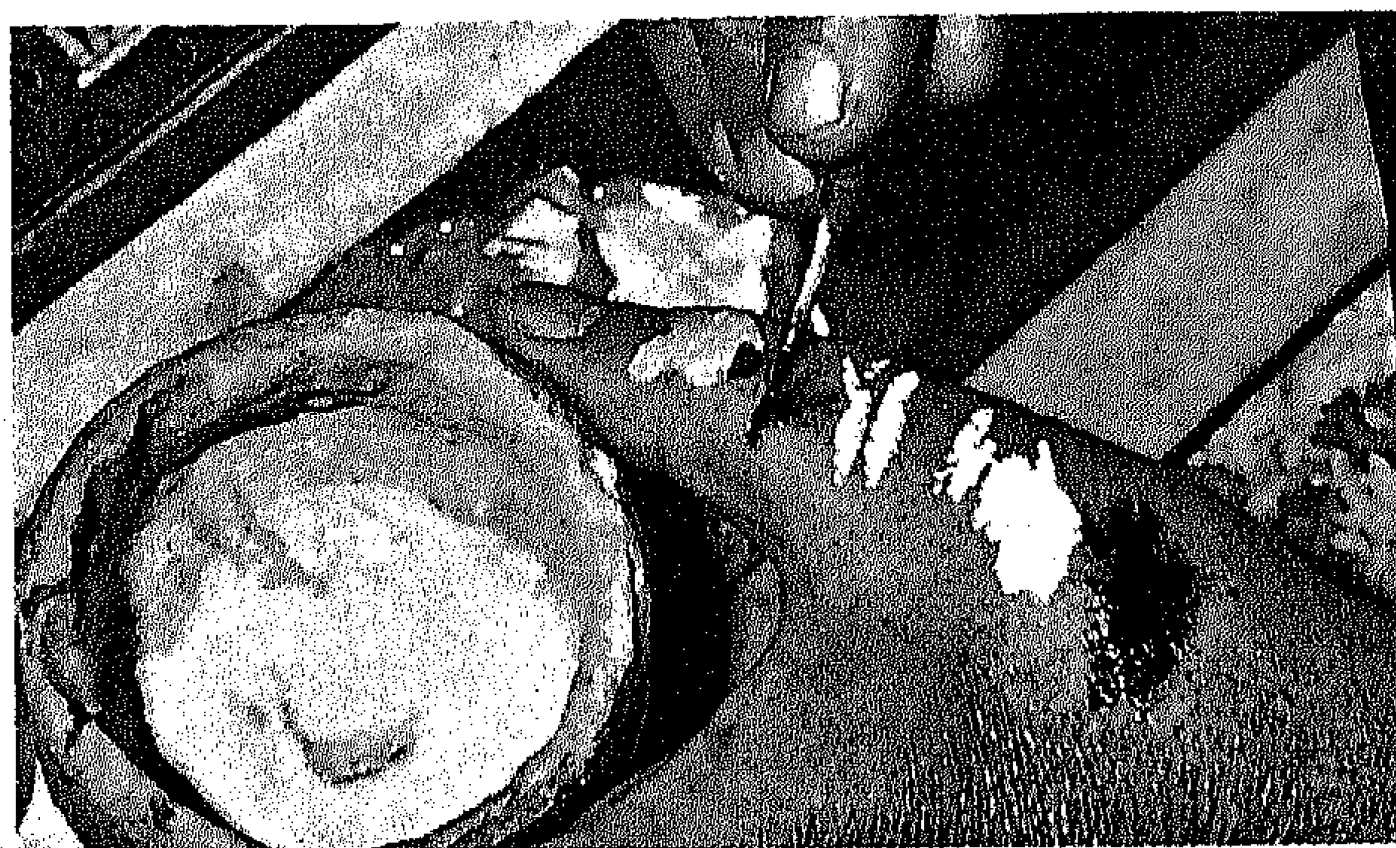
۱) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ٥٦، چاپ امیرکبیر ١٣٦٤.

۱) اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، فرهنگ فرش دستباف ص ١٤، شمارهٔ ١٤٦٠.

۱) برخی از فرش شناسان، ملاک تشخیص رنگهای جوهری را صرفاً رنگ پس دادن می دانند، حال آنکه رنگ گیاهی هم اگر رنگ بست و پایدار نشد، همانقدر رنگ پس می دهد که رنگ شیمیایی ناپایدار. بنا براین هر رنگ ناپایدار را نباید جوهری پنداشت؛ مطمئن ترین و دقیقترین روش تمایز رنگهای گیاهی و شیمیایی اسپکتروسکپی است که با استفاده از دستگاه اسپکتروفتومتر امکانپذیر است. این دستگاه میزان انعکاس و جذب نور را در اجسام اندازه گیری میکند و به کمک آن به تناسب میزان انعکاس و جذب نور در الیاف پشم رنگ گیاهی را از رنگ شیمیایی بازمی شناسند.*

*) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ٥٦، پا صفحه ٣٦، انتشارات امیرکبیر چاپ ١٣٦٤.

۲) همین جا توضیحاً این نکته را یادآور شویم که در تشخیص کهنگی دو فرش همانند، بدون آنکه کهنگی آنها تصنعی باشد و یا نرمی و شفافیت آنها ناشی از دواشور کردن آنها باشد، با دست کشیدن در جهت خلاف خواب فرش، چنانچه نرمی و لطافت هر دو یکسان باشند، آنکه با روش سنتی رنگرزی شده دارای قدمت کمتری است، زیرا کاربرد رنگهای گیاهی سنتی فرآیند تلطیف و درخشندگی پشم خوب را سریعتر و آسانتر میکند و کاربرد رنگهای شیمیایی این استحاله را کندتر و دشوارتر می سازد. (سیروی پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ٥٥ انتشارات امیرکبیر ١٣٢٤).



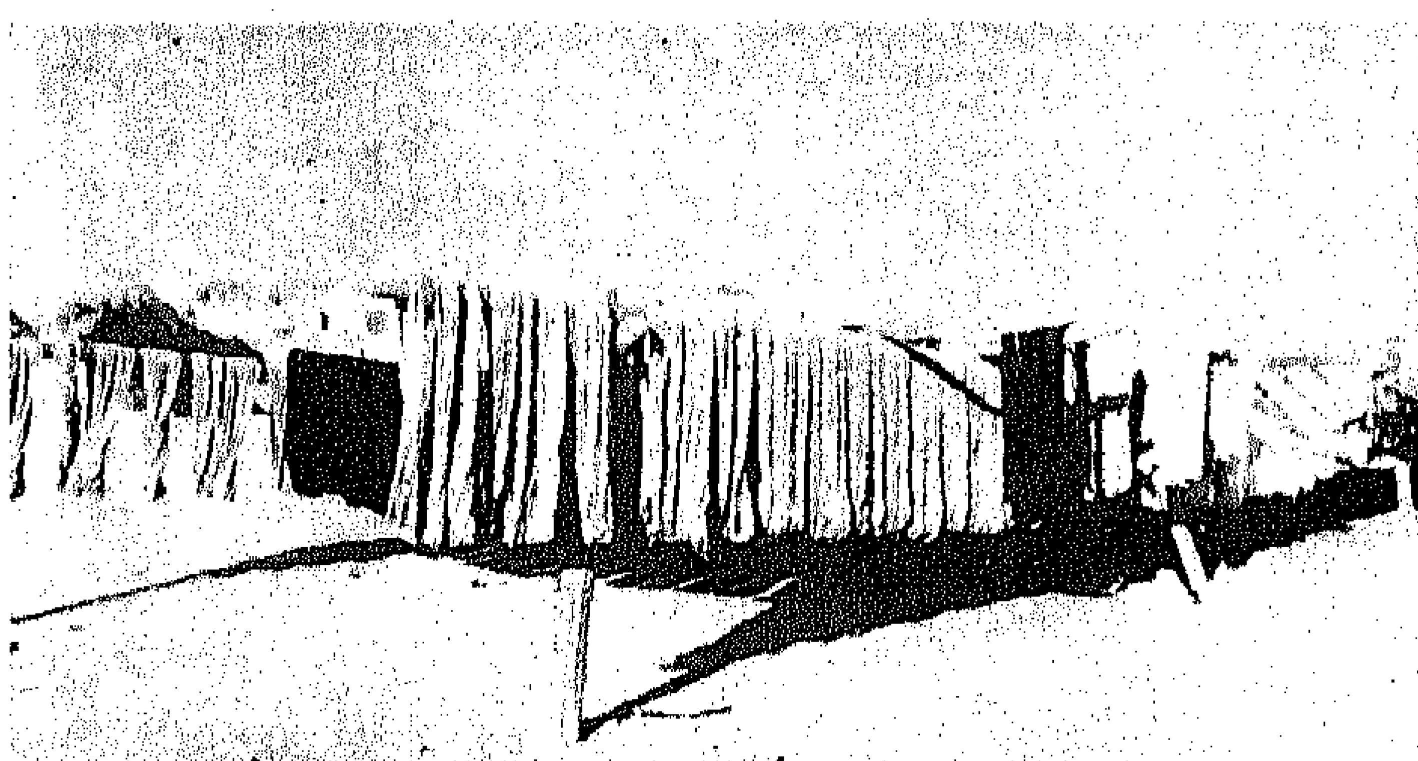
رنگها قبل از نشستن در خانه‌های جدول مایه مورد نظر نقاش را می پذیرد

تعداد رنگهایی که در بافت یک فرش مورد استفاده قرار گرفته از نظر مرغوبیت فرش دارای اهمیت است؛ و البته هرچه تعداد رنگها بیشتر و متنوعتر باشد به همان نسبت دستباف ارزش بیشتری خواهد داشت. عامل اصلی در تعیین تعداد رنگها، تشخیص دفعاتی است که برای تهیهٔ یک رنگ مشخص، عمل رنگرزی جداگانه انجام گرفته است. بنابراین، تنها رنگهایی بحساب می آید که حاصل یک مرحله رنگرزی باشد و رنگهایی که رگه‌دار و به اصطلاح ابرش است و یا اینکه به علل مختلف یک رنگ معین که نتیجهٔ یک بار رنگرزی است یک جا تیره جای دیگری روشن درآمده باشد، ملاک شمارش قرار نمی‌گیرد.[1]

سفید کردن پشم

پس از گرفتن مواد ناخالص، پشم سفید تا حدود زیادی به زردی می‌گراید. برای سفید کردن پشم از آغاز دو روش رایج بوده است. کهن‌ترین روش برای سفید کردن پشم عبارت بود از پهن کردن آن روی چمنزار در شب تا شبنم روی آن جمع شود. وقتیکه شبنم صبح تبخیر می شد پشم تا حدی سفید می شد. این عمل برای چندین شب تکرار می‌گردید تا بالاخره پشم کاملاً سفید می شد. گمان می رود که گاز کربنیکی که به هنگام شب توسط برگ گیاهان ایجاد می شود، توسط شبنم جذب شده و تشکیل اسید کربنیک می دهد و مواد را سفید می‌کند. روش دیگری که برای سفید کردن در ایران معمول بود بکار بردن مشتقات گوگرد است. در این جریان پشم خیس را روی قفسه‌های مشبک در یک اطاق بسته که دارای روزنی در بالا و مدخلی در ته بود قرارمی دادند. وقتی گوگرد در این محفظه سوزانده می شد دود گوگرد ایجاد شده توسط رطوبتی که روی پشم قرارداشت جذب می شد و ایجاد اسید سولفوریک می‌کرد که خود ماده سفید کنندهٔ خوبیست. لازم بود که پشم در این محفظه به مدت پنج روز باقی بماند. تجربه بکارآموزان و استادان قدیمی آموخت که اگر مقدار زیادی گوگرد مورد استفاده قرار گیرد، سفید شدن پشم سریعتر انجام می شود. امّا پشم وقتی با فلزات تماس پیدا می‌کرد لکه هایی روی آن ظاهر می شد. این احتمالاً بخاطر ذخایر گوگردی بودند که روی پشم باقی می ماندند زیرا بر اثر واکنش، سولفورهای فلزی ایجاد می شدند و وجود آنها بصورت نقاط سیاه ظاهر می‌گردید. این مسأله را با بکاربردن کمتر از نصف گوگردی که برای تکرار جریان لازم بود منتفی شد. اساساً بکار گرفتن مشتقات گوگردی برای سفید کردن پشم بخاطر وجود مقادیر زیادی گوگرد و هزینهٔ کمی که این روش احتیاج دارد در ایران همواره مورد توجه بوده است.[1]

۱) همان مأخذ ص ۶۱.



خشک کردن کلافهای رنگ شده در فضای باز

دندانه کردن پشم


در این بخش، گرچه قصد ورود به مباحث دقیق علمی و فنی رنگرزی نیست، اما به طور اختصار از مسائلی که رعایت آنها مورد لزوم است بحث خواهیم کرد:

همان طور که در قسمتهای قبل راجع به خصوصیات پشم مرغوب بحث کردیم، رنگ اولیهٔ پشم و انتخاب نوع آن، اعم از بهاره یا پائیزه، و یا زنده یا مردهٔ آن، و زدودن ناخالصیها قبل از انجام دندانه دادن پشم، با کیفیت رنگرزی رابطهٔ مستقیم دارد. لازم به یادآوری است پشم سفید سریعتر از رنگهای دیگر آن و نوع بهاره که مستقیماً ازپشت حیوان چیده شده باشد، (نوع زنده) سریعتر ازدیگرانواع، رنگ رابه خودجذب خواهد کرد؛ استفاده از املاح فلزی نظیر زاج سفید و سولفات آهن و جوشاندن کلاف سفید درآنها، قبل از دخول کلاف به حمام رنگ، که اصطلاحاً به آن «دندانه دادن پشم» می‌گویند،[2] در رنگ پذیری کلاف تأثیری فراوان دارد. برای روشنتر شدن

۱) رحیم، عناودیان، ترمه های ایران و کشمیر، ص ٤، ژاپن ١٣٥٤.
۲) برای کسب اطلاعات جامع تر رک: منصور ورزی، هنر و صنعت قالی، ص ١١٤، انتشارات رز، ١٣٥٥.

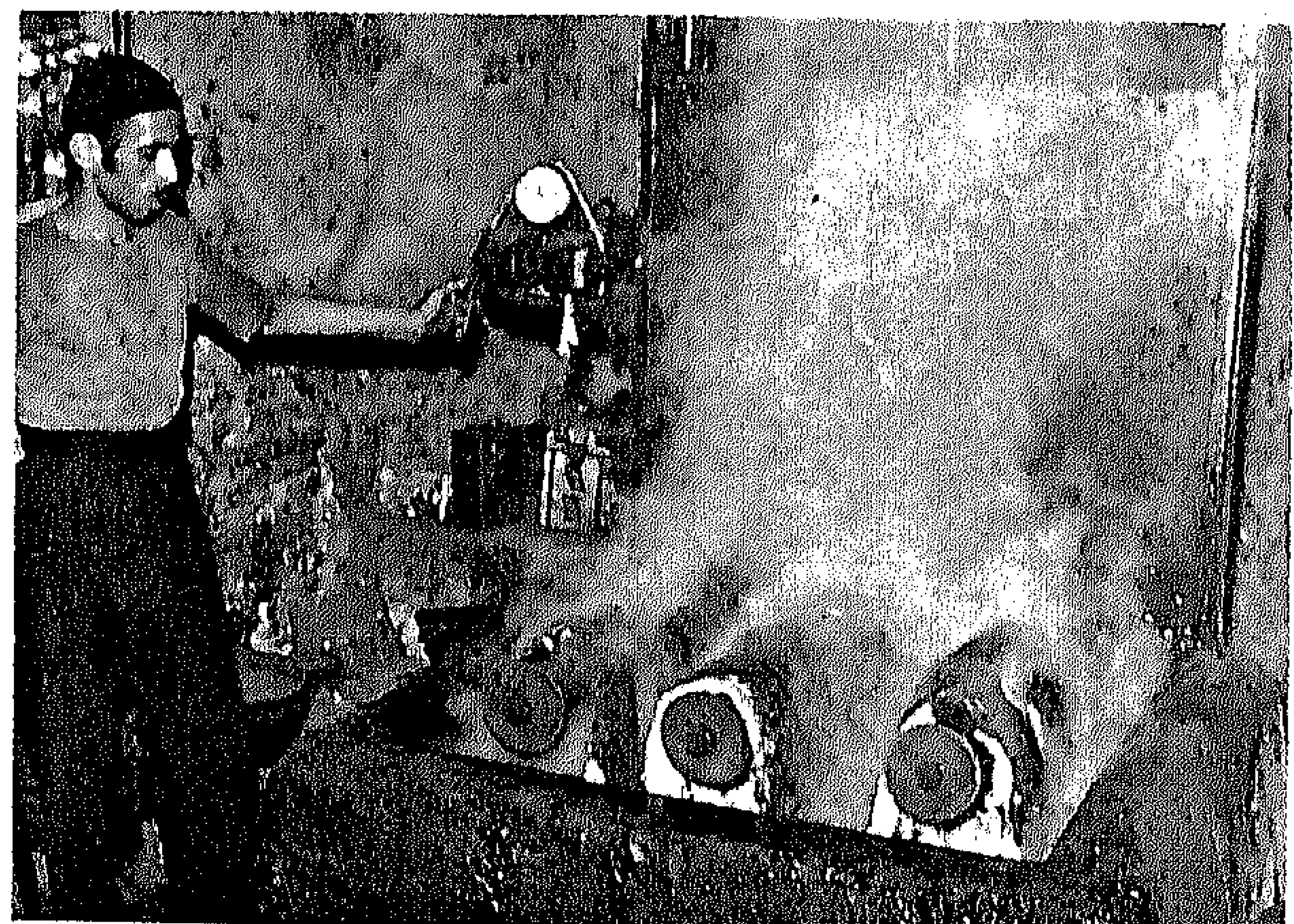


دیری نمی‌پاید که این پشمها گل می‌شوند بر بوته‌ای و یا بلبلی بر شاخساری
و رنگرز کاشانی میرود تا گل و بلبل را از تطاول خزان برهاند و آنان را بر متن قالی جاودانه سازد
A Kashan's dyer man



مطلب باید گفت چنانچه کلاف سفید شدهٔ پشمی با روناس یا قرمز دانه جوشانده شود، کلاف رنگ بسیار ناچیزی را به خود خواهد گرفت، که بخش اعظم رنگ آن در اثر شستشو از بین خواهد رفت، و در مقابل نور نیز ثباتی نخواهد داشت

حال چنانچه کلاف را در یکی از املاح فلزی مانند زاج سفید یا سولفات آهن بجوشانند و سپس رنگ کنند، الیاف پشم رنگ بسیار زیادتری به خود خواهد گرفت و در مقابل نور به هنگام شستشو، ثبات بیشتری خواهد داشت. این تجربه نشانگر آن است که رنگهای طبیعی بدون وجود عمل دیگر که در اصطلاح به آن «دندانه» می نامند، تمایل به جذب در پشم را از خود



آصفهان کارگاه رنگرزی



یکدست شدن رنگ کلافها از اهمیت خاصی برخوردار است

نشان نمی دهند. عمل آغشته کردن پشم را به این املاح اصطلاحاً «دندانه دادن» می‌گویند.

تجربه همچنین بیانگر این نکته است که بدون املاح فلزی، رنگهای طبیعی یا جذب پشم نمی شوند، یا اگر هم جذب شوند، دارای ثبات نیستند. املاح فلزی یا دندانه ها نیز نشان داده اند که صرف نظر از نقش خود در جذب و ثبات رنگهای طبیعی نوعشان در سیری و روشنی و فام رنگ، بی تأثیر نیست.

موادی که غالباً برای دندانه به کار می روند: نمکهای فلزات آهن، کرم قلع و آلومینیم می باشند، مواد دیگر عبارتند از: اسید استیک، آمونیاک، کات کبود، سود سوزآور، آهک، اسید تانیک، اسید تارتاریک. این مواد که به شرح یک یک آنها خواهیم پرداخت، اغلب در فروشگاههای رنگ و مواد شیمیایی قابل دسترس است.[1]

خصوصیات دندانه ها :[2]

نمک فلزات :

الف ــ زاج : سولفات مضاعف پتاسیم آلومینیم است که به صورت تکه ای بلور سفید رنگ وجود دارد، استفادهٔ بیش از اندازه از آن اسباب درهم رفتگی وچسبندگی پشم می شود.

ب ــ کروم : از این ماده به صورت دی کرمات پتاسیم یا سدیم استفاده می شود. این ماده به شکل کریستالهای ریز پرتقالی رنگ، در مقابل نور حساس است، و تماس مستقیم با آن برای پوست دست سوزش و ناراحتی می آورد.

ج ــ آهن : به صورت سولفات فرو به رنگ سبز کمرنگ وجود دارد و به زاج سبز معروف است. زاج سبز علاوه بر ثبات، باعث تیرگی و سختی پشم نیز می شود.

د ــ قلع : به صورت کلر و استانو و به شکل گرد سفیدی است. مصرف بیش از اندازهٔ آن باعث زبری و شکنندگی پشم خواهد شد.

دندانه های دیگر:

الف ــ اسید استیک : برای اسیدی کردن مواد محلول حمام رنگ و خنثی کننده آب قلیائی و همین طور به عنوان حلال مادهٔ رنگی به کار می رود.

ب ــ آمونیاک : از هیدرا کسید آمونیوم استفاده می شود که به راحتی در دسترس است.

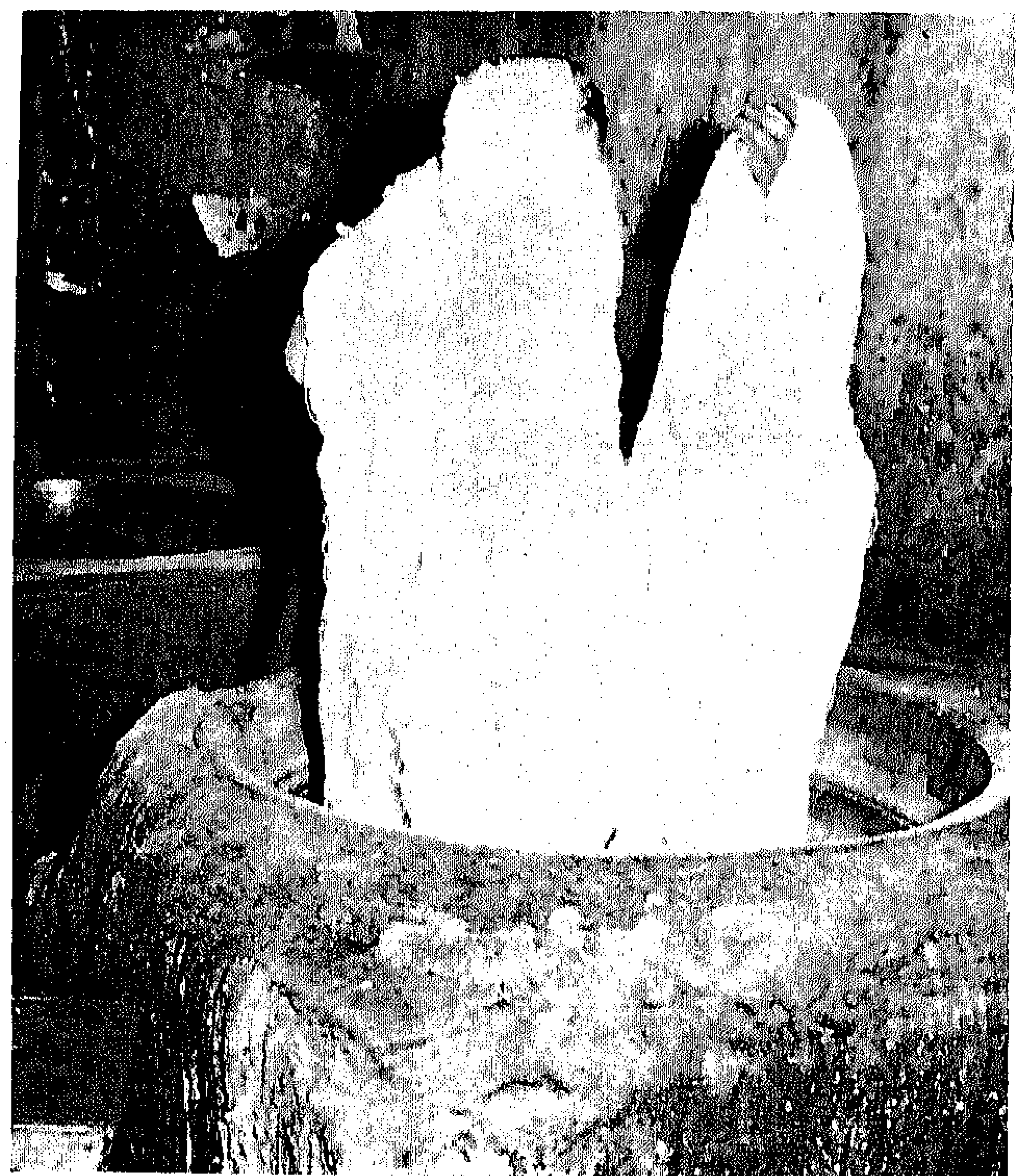
۱ و ۲) ناصر اوکتایی، هنر رنگرزی با گیاهان، ص ۱۸، نشر خودکفایی، ۱۳۶۳.

ج ــ کات کبود : سولفات مس است که به شکل بلورهای آبی رنگ وجود دارد.

د ــ سود سوزآور: همان هیدراکسید آمونیوم است که به شکل بلورهای نامنظم وجوددارد. در کاربرد این ماده باید دقت کافی به عمل آید، زیرا اگر بر روی لباس یا فرش بریزد آن را سوراخ می‌کند.

ه ــ اسید تانیک : مادهٔ قابضی است که در تمام قسمتهای سماق، پوست بلوط و مازو وجود دارد، پودر آن قهوه‌ای رنگ است.

و ــ اسید تارتاریک : تارتارات پتاسیم است و به صورت گردی سفید رنگ در داروخانه‌ها موجود است.

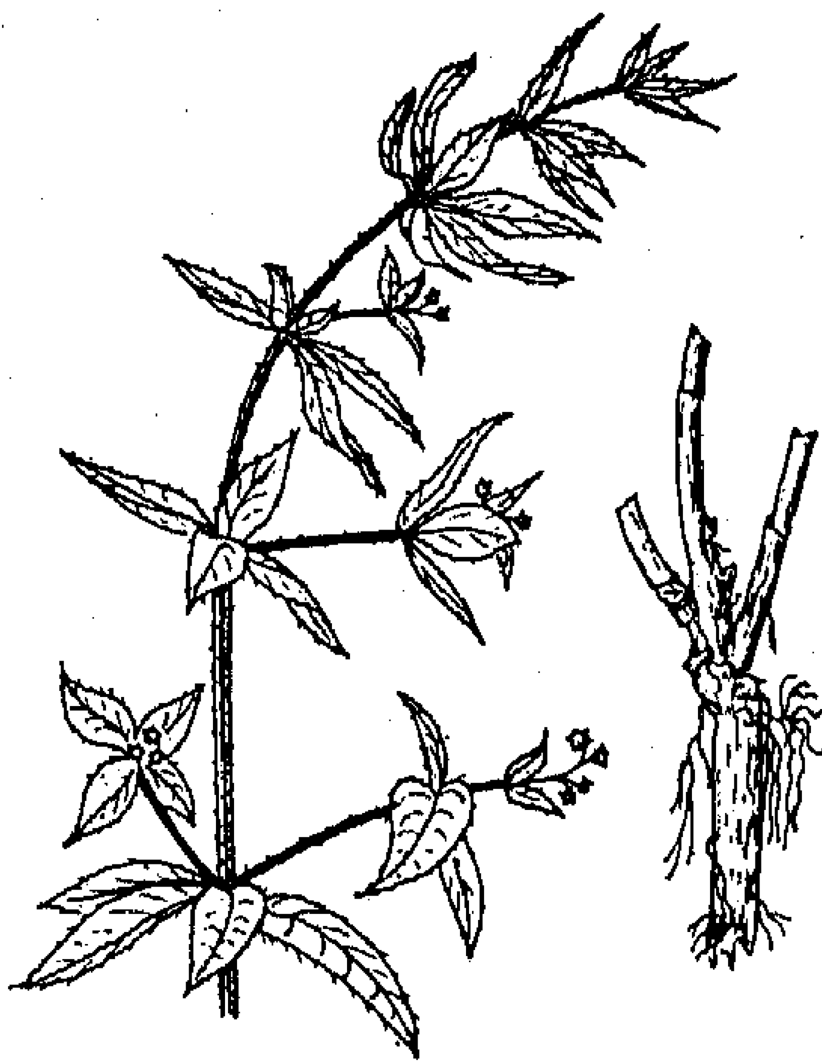


کلافها در پاتیل رنگرزی چندین بار جابجا می‌شوند

شناخت گیاهان و مواد رنگ‌دار

۱ ــ روناس[1]: گیاهی است خودرو با گلی زرد مایل به سبز که در اکثر نقاط می روید و کشت آن نیز امکان‌پذیر است. ریشهٔ روناس از مایعی اشباع شده که دارای خاصیت جذب اکسیژن و تبدیل آن به یک مادهٔ قرمز رنگ است. خانوادهٔ رنگ قرمز از صورتی گل بهی و سرخابی گرفته تا لاکی و ارغوانی تیره از ریشهٔ روناس به دست می آید. رنگ به

۱) برای کسب اطلاعات جامع‌تر در مورد رنگرزی با روناس، رک راهنمای رنگرزی خامه فرش با رنگ طبیعی روناس، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران، شمارهٔ ۱۳، چاپ ۱۳۵۰.



گیاه روناس و ریشه آن که حاوی ماده رنگی است

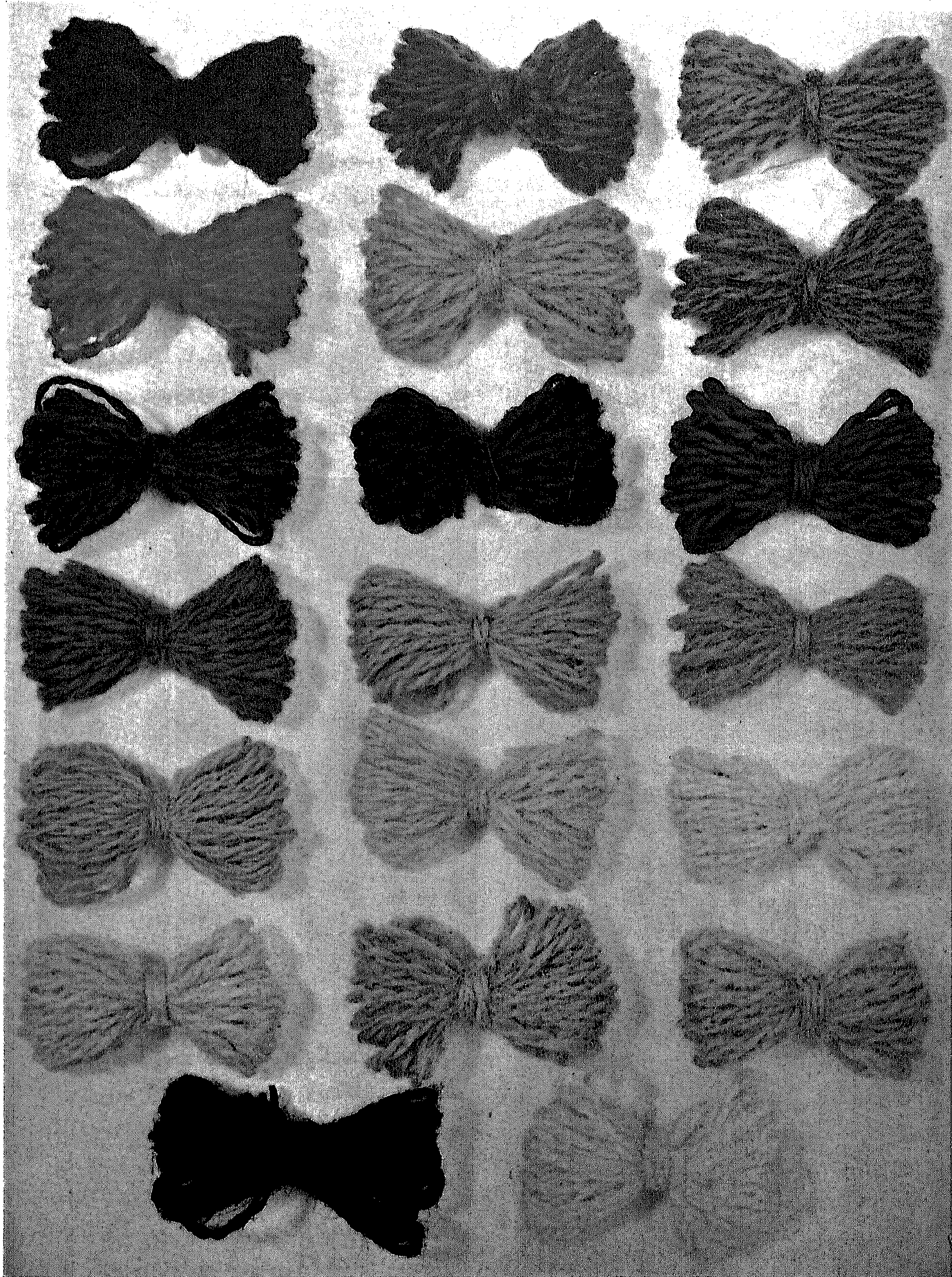
دست آمده از این گیاه بین پوستهٔ خارجی ریشه و مغزچوبی آن قرار دارد. رنگ پوستهٔ خارجی قرمز تیرهٔ مایل به قهوه‌ای و مغز و ریشه دارای رنگ قرمز روشن است. ریشهٔ روناس را در روزهای آخر پاییز از خاک بیرون آورده و در آفتاب خشک می‌کنند، و سپس برای اینکه ریشه را از خاک جدا کنند، آن را می‌کوبند.

پوسته خارجی روناس نیز از جمله رنگهای طبیعی است که به کمک املاح فلزی (دندانه‌ها) پشم را رنگ می‌کند. رنگرزی با پوستهٔ خارجی روناس، بدون استفاده از املاح فلزی (دندانه‌ها) رنگ پشم را پریده و کدر خواهد کرد.

در رنگرزی روناس مهمترین عامل ریشهٔ روناس است. ارزش این گیاه از جهت رنگ، با گذشت دو سال از عمر آن شروع می شود و از سال سوم تا سال هفتم ادامه می یابد و از سال نهم ارزش رنگ دهی آن به کلی از بین می رود.

از ریشه روناس چهار، پنج ساله، قرمزهای شاداب و متمایل به سرخ به دست می آید به شرط آنکه کلافهای رنگ شده دست کم دو شبانه روز در آبی که املاح لازم را داشته باشد بماند. روناس هفت ساله لاکی و ارغوانی آبی فام، و روناس سه ساله نارنجی تیره و قرمزآجری پدید می آورد. این رنگهای قرمز سرخ مایه، مانند رنگهای دیگر بستگی به دندانه ای دارد که برای جذب شدن در پشم به کار رفته است. کم و کاستی دندانه موجب تغییر رنگ و کمرنگ یا پررنگ شدن می شود. رنگ دوغی که مورد علاقهٔ فراوان قشقاییهاست از خیساندن کلافهای رنگ گرفته از روناس در دوغ حاصل می شود.[1] پشم هرچه بیشتر در

۱) رنگرزی روناس با دوغ سالیان دراز است که در ایران به کار می‌رود. به جای اسیدلاکتیک دوغ یا قره‌قروت به کار می‌برند. (مؤسسه استاندارد، ص ۵، نشریهٔ شمارهٔ ۱۳).



رنگهای مورد استفاده در قالیبافی اصفهان
Twenty natural dyes used in Isfahan carpets

این مایع بماند رنگ قرمز روناسی روشنتر می شود و به رنگ صورتی می‌گراید. ثمرهٔ جوشاندن خامهٔ قرمز روناسی درپیشاب گاو، سرخابی پختهٔ پرمایه ای است. علاوه بر تأثیر دندانه، عمر ریشهٔ روناس نیز درژ رفتر شدن رنگ مؤثر است. ریشهٔ روناسی که در مناطق سردسیری می روید، لاکی ژرف پرمایه ای پدید می آورد که از روناس مناطق معتدل و گرمسیری حاصل نمی شود، به همین سبب است که رنگ لاکی روناس خراسان و آذربایجان و سردسیرات کرمان و بوانات فارس کیفیت بارز دارد.[1]

۲ ــ اسپرک : گیاهی است خودرو و قابل کشت که تخم آن را در ماههای آخر بهار و اول تابستان در زمین می پاشند. مادهٔ رنگی که از ساقه و برگ آن به دست می آید زرد است، و در ترکیب با نیل، رنگ سبز را در مایه های مختلف به دست می دهد.

رنگرزی پشم با اسپرک نیز بدون استفاده از املاح فلزی (دندانه ها) نتیجهٔ خوبی به دست نمی دهد. به همین منظور



گیاه اسپرک

دندانه زاج برای بدست آوردن رنگ لیمویی و کُرم برای زرد طلایی و زاج و قلع برای رنگ نارنجی بر روی الیاف پشمی بکار می رود.

رنگ حاصله از اسپرک نرمی و لطافت خاصی به الیاف پشمی می دهد، و از ثبات خوبی بهره‌مند است.[2]

۳ ــ قرمز دانه : لاشهٔ حشره ای است مشابه پینه دوز که به دو صورت قرمز و خاکستری بر روی شاخهٔ درختان خانوادهٔ انجیر زندگی می‌کند. این حشره شیرهٔ گیاه را می مکد و از خود صمغی ترشح می‌کند که خود در آن از بین می رود. پس از صاف کردن صمغ، قرمز دانه به صورت تجاری به دست می آید.

۱) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۵۷، امیرکبیر، ۱۳۶۵.

۲) ناصر اوکتائی، هنر رنگرزی با گیاهان، ص ۵۱، نشر خودکفائی

قرمز دانه که در گذشته در ایران لاک نامیده می شده با دندانه های مختلف، پشم را به رنگهای قرمز روشن تا قرمز مایل به بنفش در می آورد، مثلاً با دندانه بیکرمات، پشم را قرمز مایل به بنفش می کند. سیرترین رنگ از ترکیب ۱۰ درصد رنگ و ۳ درصد اسید اگزالیک در روی خامهٔ پشمی که قبلا با ۳ درصد بیکرمات کلسیم دندانه داده شده بعمل میآید.[1] قرمز دانه از رنگهای گران است که اغلب جهت سودجویی با شن های نرم و سفیدآب شیخ به وزن آن می افزایند.

۴ــ نیل : نیل ریشهٔ همهٔ رنگهای آبی، از آسمانی و فیروزه‌ای تا لاجوردی و سورمه ای است. این رنگ از قدیمی ترین مواد رنگ دار است که بشر با آن سروکار داشته است. رنگ آبی از تخمیر برگهای گیاه به دست می آید. بدین ترتیب که شاخه های برگ دار گیاه را می چینند و در مقداری آب می‌گذارند تا کاملاً تجزیه و تخمیر شود، خمیری را که ته ظرف شکل گرفته، پس از خشک کردن کاملاً آسیاب می‌کنند.[2]

نیل ثبات بسیار خوبی در مقابل نور دارد. برای به دست آوردن رنگ نیلی سیر، بعد از خشک کردن پشم رنگ شده در مجاورت هوا و شستشو، دو باره آن را در رنگ قرار می دهند. نیل پر طاووسی زمانی در کرمان کشت می شد، ولی امروزه از هند و سایر کشورها وارد می شود. خوب در آمدن یک رنگ آبی بستگی به مرغوبیت پشم و نیز آب مصرفی آن دارد، زیرا محلول نیل به آسانی جذب پشم نمی شود و اگر جذب شد پایدار می ماند، حال آنکه نیل در الیاف نخی ثبات و قرار نمی‌گیرد. کیفیت نیل نیز در ارائه رنگ مورد نظر بی تأثیر نیست، بطوریکه نیل مورد استفاده اگر به اندازهٔ کافی رسیده و پخته نباشد، رنگ دلخواه از آن حاصل نمی شود.[3]

۵ ــ گندل : گیاهی است که در مناطق مرکزی و خصوصاً ناحیهٔ بختیاری می روید و از آن رنگ زرد روشن مایل به سبز به دست می آید. بیشتر از هر گیاه مازوج دار برای به دست آوردن رنگهای خاکستری و تیره از آن استفاده می شود و مقدار مادهٔ مازوجی آن تا ٤۰ درصد می رسد.

۶ــ پوست انار: از خشک کرده و کوبیدهٔ آن، رنگ زرد تیره به دست می آید و مخلوط آن با اسپرک رنگ زرد نارنجی

۱) نشریهٔ داخلی شرکت سهامی فرش ایران، شمارهٔ ۵، ص ۳۱.

۲) ناصر اوکتایی، هنر رنگرزی با گیاهان، نشر خودکفائی.

۳) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۵۸، امیرکبیر ۱۳۶٤.



پیاز گل زعفران و گیاه نیل

و با روناس رنگهای مختلف از قهوه‌ای سرخ تا خرمایی به وجود می‌آید. پوست انار همراه با کربنات سدیم در گذشته برای رنگرزی پنبه بکار می‌رفت. رنگرزی بدون دندانه نیزمی‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. ولی ثبات آن رضایت‌بخش نیست.

۷ــ جفت: مادهٔ جفت پوست درختان بلوط لرستان است. رنگ شتری به دست آمده از آن با پوست انار رنگ قهوه‌ای سیر را می‌دهد. جفت دارای مواد مازوجی است. این مواد دارای حساسیت فوق‌العاده در برابر آهن بوده، با این دندانه رنگهای تیرهٔ خاکستری به دست می‌آید. مواد قلیایی رنگ محلول را تیره و مایل به قهوه‌ای می‌کند و با استات مس رسوب نارنجی رنگ تولید می‌کند. زاج سفید، رنگ محلول را شفاف و رسوب ایجاد می‌کند.[1]

۸ــ مازو: ماده‌ای غده‌ای شکل است که بر روی درخت بلوط ظاهر می‌شود. این غده‌ها در حقیقت به طور غیرمعمول بر روی شاخه و برگ انواع مخصوصی از درختان رشد می‌کند. غده‌های موردنظر که به دلیل وجود حشره‌ای به وجود می‌آیند اسباب ترشح محرکهای شیمیایی می‌شوند. مازو به عنوان یک مادهٔ رنگی، رنگهای قهوه‌ای، خاکستری و سیاه را به دست می‌دهد، و با زاج سفید رنگ موشی یا فیلی تولید می‌کند.

۹ــ پوست گردو: پوست گردوی تازه را در محلی تاریک در آب خیس می‌کنند تا رنگ آن خارج شود، در رنگرزی با پوست گردو به دندانه نیازی نیست، اما هر نوع

۱) راهنمای رنگرزی خامهٔ فرش با رنگ طبیعی جفت، ش ۱۴ ص ٤، مؤسسهٔ استاندارد و تحقیقات صنعتی، برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به کتاب ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر، تألیف رحیم عناویان ص ۱۸، چاپ ژاپن ۱۳۵٤.

دندانه روی الیاف به کار برده شود، رنگ پر و شفافتری حاصل خواهد شد. رنگ شتری به دست آمده از پوست گردو چنانچه با زاج سیاه و برادهٔ آهن مخلوط شود رنگ سیاه را به دست خواهد داد.

۱۰ــ سماق: برگ و جوانه‌های نورس گیاه سماق حاوی مقدار زیادی تانن (جوهر مازو) است و از آن رنگ خرمایی تا قهوه‌ای سیر به دست می‌آید. دندانهٔ زاج برای دستیابی به رنگ خرمایی روشن و سولفات فرو برای تهیهٔ رنگ خاکستری مورد نیاز خواهد بود.[1]

۱۱ــ بَقَم

بَقَم (بَکَم) در زبان فارسی به نامهای چوب هند، چوب کالو یا چوب سرخ شناخته می‌شود، بقم درخت نسبتاً بزرگی است و چوبش بسیار سخت است. گرچه استفاده از رنگهای نباتی با ورود رنگهای شیمیایی تا حدودی متوقف شد. امّا این درخت، بخاطر ثبات رنگش و قیمت کمش برای مدت مدیدی مورد استفاده قرار گرفت. این درخت وقتی جوان و تازه است زیر پوستش قرمز رنگ است و وقتیکه در مجاورت هوا قرار می‌گیرد عامل رنگ کننده‌اش که هماتین نامیده می‌شود تبدیل به «هماتیوکسیلین» می‌شود و رنگ قهوه‌ای تیره ایجاد می‌کند. قدرت رنگ آمیزی بقم آنقدر زیاد است که اگر قطعهٔ کوچکی از آن در دهان قرار گیرد بزاق را قرمز می‌کند. شدت رنگ بقم با توجه به سن و نژاد درخت متفاوت است. اسیدها بقم را قرمز و قلیایی‌ها آنرا ارغوانی می‌سازند. بعضی از قلیاها مانند سود سوزآور و آمونیاک ایجاد رسوب آبی رنگ می‌کند. این روش ساده برای تشخیص رنگ بقم بکار گرفته می‌شود. دندانه کرم با بقم ایجاد آبی تیره می‌کند در حالیکه سولفات آهن و سولفات مس هر دو رنگ سیاه ایجاد می‌کنند. بقم رنگی است که می‌توان قبل و یا بعد از عمل رنگ کردن، آنرا دندانه داد. اگر قبل از رنگ کردن با دندانه ترکیب شود این ماده ثابت کننده مخلوطی از سولفات آهن یا سولفات مس خواهد بود که مقدار آن معمولاً حدود ۵٪ سولفات آهن و ۲٪ سولفات مس خواهد بود. کلافها را در محلول بمدت یکساعت می‌جوشانند و شبانه آنرا آویزان می‌کنند و روز بعد آنرا شسته و در محلول بقم رنگ می‌کنند. اضافه کردن اسپرک به محلول رنگی ایجاد می‌کند که خیلی نزدیک به سیاه است. مقدار چوب سرخ در این محلول معمولاً ٤۰۰ ــ ۵۵۰ گرم برای هر کیلو پشم است و

۱) فرهنگ فرش دستباف نشریهٔ اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، ص ۱٤، شمارهٔ ۱٤٦۰.

مقدار اسپرک که بکار می رود کمتر از ۵۰ گرم است در روش دیگر (اضافه کردن دندانه بعد از رنگ کردن) پشم شسته شده را در ظرف رنگ جوشان که حاوی حدود ۵۰٪ وزن پشم بقم و ۱۵ــ ۱۰ درصد اسپرک بود داخل می‌کنند. پشم بمدت یکساعت و نیم در این ظرف می جوشد و بعد از آنکه حرارت ظرف کم شد حدود ۵٪ زاج سیاه و ۲٪ کات کبود به آن اضافه می شود و ترکیب را بهم میزنند تا مواد شیمیائی حل شوند. در مدت یکساعت درجهٔ حرارت را به نقطه جوش می رسانند و پشم بعد از نیمساعت جوشانیدن حاضر می شود.[۱]

۱۲ــ برگ وسمه

وسمه گیاهی است بسیار شبیه به نیل که عمر دو ساله دارد. در ایران در آخر بهار سال اوّل جمع آوری می شود وچون قدرتش در رنگرزی نصف نیل است و از لحاظ کیفیت نیز پایین تر از آن است، بسیاری از رنگرزان آنرا برای پرورش باکتری بکار می برند و بخاطر ارزانیش در ایران بجای نیل استفاده می شود.[۲]

۱۳ــ گلرنگ

گلرنگ گیاهی است که در بسیاری از نقاط کاشته می شود. در اصفهان به آن کاشفه و دریزد گل کاردک و در آذربایجان تاپوله می‌گویند. این گیاه در سال یک متر رشد می‌کند. مادهٔ رنگ کننده اش (زرد مایل به سرخ) بیشتر در تخمدانهای گل وجود دارد که بعد از آسیاب کردن یا بکار بردن قلیائی مثل پتاس محلول رنگ آماده می شود.[۳]

۱٤ــ دیگر گیاهان رنگ‌دار

باید متذکر شد که استفاده از گیاهان بعنوان منبع رنگ فقط منحصر به رنگهای نباتی فوق نبوده و هر شهر و دهکده از تمام گیاهان موجود استفاده می‌کرده اند و احتمالاً بیشتر از گیاهان وحشی محل سود می جسته اند. گیاهان ذیل از آن جمله اند.

قنطال : در منطقه بختیاری ایران می روید. برگها و شاخه هایی دارد که برای ایجاد رنگ زرد روشن بکار می رود.

جاشر: خیلی شبیه قنطال بوده و در منطقه فارس یافت می شود.

شیرماسه : نوعی علف است که در تمام مناطق ایران به هنگام بهار می روید.

کوله : ریشه یک بوته وحشی است و محل درستش ناشناخته است.

گندم، نخود، برگهای چای، پوست پیاز خشک شده، پوست خشخاش، گل ختمی، زرشک، شاخه های زرشک نیز در جاهای مختلف بکار برده می شود. بلوط و همینطورپوست خشخاش چون رنگهای نزدیک به سیاه ایجاد می‌کنند اکثراً مورد استفاده اند. آنها با دندانه های رنگی و نیل در رنگ کردن پشم بکار برده می شوند و معمولاً رنگ آبی تیره به پشم می دهند.

اسامی مصطلح رنگهای فرش ایران

(۱ــ لاکی (قرمز دانه) ۲ــ لاکی (گل خاری) ۳ــ لاکی (روناس) ٤ــ عنابی، ۵ــ طلائی ٦ــ قهوه ای سیر، ۷ــ قهوه ای روشن، ۸ــ شتری، ۹ــ زیتونی سیر، ۱۰ــ زیتونی روشن ۱۱ــ کرم، ۱۲ــ نخودی، ۱۳ــ دارچینی، ۱٤ــ تریاکی، ۱۵ــ سبز سیر، ۱٦ــ سبز روشن، ۱۷ــ ماشی، ۱۸ــ شویدی، ۱۹ــ برگ سنجدی، ۲۰ــ سورمه ای، ۲۱ــ آبی سیر، ۲۲ــ آبی متوسط، ۲۳ــ آبی خیلی روشن، ۲٤ــ خاکی باز، ۲۵ــ موشی سیر، ۲٦ــ موشی روشن، ۲۷ــ نقره ای روشن، ۲۸ــ بادامی، ۲۹ــ الماسی پر رنگ، ۳۰ــ الماسی کمرنگ، ۳۱ــ مله ای، ۳۲ــ مشکی، ۳۳ــ نباتی، ۳٤ــ ترمه ای، ۳۵ــ ساقه چناری، ۳٦ــ پیازی، ۳۷ــ دوغی).

چگونگی تهیه رنگها

رنگرزی مواد مورد نیاز برای فرشبافی، کاری است که هم به ذوق و دید هنری نیازمند است و هم مستلزم دقت و کارآیی صنعتی است. استادان رنگرزی در فرش، با استفاده از مواد رنگی سنتی از قبیل: پوست گردو، برگ مو، روناس و دیگر مواد مشابه ارزان، رنگهای ترکیبی ثابتی را به وجود می آورند که صدها سال از گزند نور و عوامل طبیعی دیگر مصون مانده و هرچه بر عمر و کهنگی و فرسایش فرش افزوده می شود، درخشش و جلای آنها بیشتر می شود. متأسفانه در دهه های اخیر در بسیاری از مناطق تولید فرش، از نظر صرفه جویی و

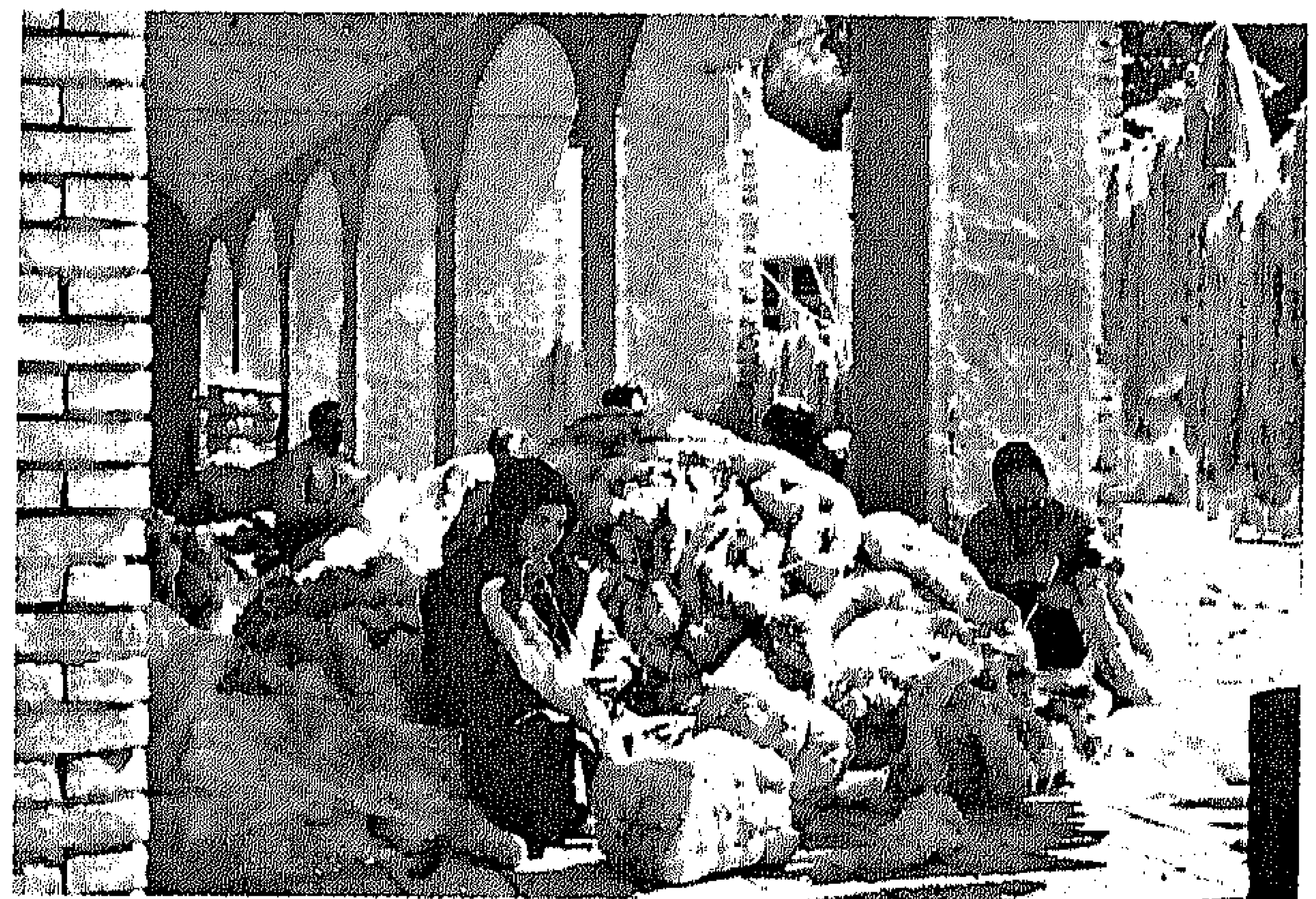
۱) با تلخیص از کتاب ترمه های سلطنتی ایران و کشمیر، تألیف رحیم عناویان، ص ۱۷، چاپ ژاپن ۱۳۵٤.

۲ و ۳) همان مأخذ ص ۱٦ــ۱٤.

۱) فرهنگ فرش دستباف نشریه اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، ص ۱٤ و ۲۰، شمارهٔ ۱٤٦۰.



اصفهان، کلافهای رنگ شده در آفتاب قرار می‌گیرند تا خشک شود. عملی غیراصولی که می‌تواند دو رنگی را دربر داشته باشد



کرمان. کلافها برای رنگ شدن آماده می شوند.

سرعت عمل در وقت و هزینه، رنگهای جوهری و صنعتی، آنچنان رایج شده است که موجبات بدنامی فرش ایران را پدید آورده. تنها، شرکت سهامی فرش ایران و معدودی از تولید کنندگان هستند که بعضی از روشهای سنتی را در رنگرزی فرش ادامه داده و تا حدودی این روش و سنت را حفظ کرده اند. بدیهی است چنانچه روشهای سنتی در رنگرزی فرش ایران با برنامه ریزی اصولی و مستمر دنبال نشود به جرأت می توان گفت که فرش ایران از این بابت متحمل لطمات جبران ناپذیری خواهد شد. از آنجایی که اکثر مواد اولیهٔ رنگرزی برای ترکیب و تهیهٔ انواع رنگهای مورد نیاز در رنگ آمیزی پشم و ابریشم و نخ در داخل کشور قابل تهیه هستند، در سطور ذیل طرز تهیه بعضی از رنگهای مرغوب از نظر خوانندگان می‌گذرد:[۱]

۱ــ رنگ کرم: این رنگ از ترکیب پوست انار، برگ مو، روناس، زاج سفید بدست می آید که درصد ترکیب آنها عبارتست از زاج سفید، ۵۰/ ۲٪ ــ برگ مو ۵۰/ ۲٪ وپوست انار هم ۵۰/ ۲٪.

۲ــ رنگ نارنجی: این رنگ از ترکیب برگ موــ زاج سفیدــ و روناس با درصد ترکیبات برگ مو ۵۰٪ ــ زاج سفید ۵٪ و روناس ۵۰/ ۱۷٪ بدست میاید.

۱) نشریهٔ داخلی شرکت سهامی فرش ایرانی، شمارهٔ ۸، ص ۹ الی ۱۱.

۳ـ هلّی روشن : این رنگ از ترکیب زاج سفید، قره‌قروت و روناس بشرح زیر بدست می آید زاج سفید ۱۵٪ ـ قره‌قروت ۱۵٪ ـ و روناس ۵۰/ ۱٪ .

٤ـ هلی تیره ـ این رنگ هم از ترکیب زاج سفید روناس و قره‌قروت با ترکیبات زیر حاصل می شود زاج سفید ۵۰/ ۱٪ روناس ۷٪ ـ و قره‌قروت ۱۵٪ .

۵ـ هلی سیر: این رنگ هم از ترکیب پوست انار و پوست گردو و بمدت یکساعت جوش با پوست انار ۲۰٪ وپوست گردو ۱۸٪ حاصل می گردد. ضمناً با ترکیب انار بمیزان ٤۰٪ و سود (تیزآب) بقدر کافی یکنوع رنگ هلی سیر دیگر هم درست می شود.

٦ـ جفتی (قهوه‌ای): این رنگ از ترکیب موادی از جمله پوست انار ـ پوست گردو ـ زاج سیاه و تیزآب با درصدهای پوست انار ۲٪ ـ پوست گردو ۸٪ زاج سیاه ۱٪ و تیزآب بقدر کافی حاصل می شود.

۷ـ زرد طلایی : برگ مو زاج سفید و روناس مواد اولیه تهیه این رنگها هستند که برگ مو ۲۵٪ ـ زاج سفید ۵٪ و روناس ۵/ ۲٪ برای تهیه آن لازم است.

۸ـ بادامی : مواد اولیه موردنیاز برای تهیه این نوع عبارتند از زاج سفید ـ دندانه به میزان ۱۵٪ ـ قره‌قروت ۱۰٪ ـ برگ مو ٦٪ ـ زاج سفید ۵۰/ ۲٪ روناس ۵٪ .

۹ـ صورتی روشن : موادآماده موردنیاز برای تهیه این نوع رنگ عبارتند از زاج سفید بمیزان ۳٪ ـ قرمز دانه بمیزان ۵٪ و مدت یکساعت جوش.

۱۰ـ صورتی سیر: این نوع رنگ هم از ترکیب موادی مانند زاج سفید بمیزان ۱۵٪ ـ قره‌قروت ۱۰٪ روناس ۱۰٪ و قرمز دانه ۷/ ۱٪ تهیه می شود.

۱۱ـ دوغی روشن : زاج سفید بمیزان ۷٪ ـ قره‌قروت بمیزان ۱۷٪ روناس بمیزان ۳۸٪ ـ و دوغ بمیزان ۲۵٪ مواد اولیه تهیه آنرا شامل می شود، بشرط آنکه خامه مدت ۲٤ ساعت در رنگ نگه داری شود و باصطلاح رنگرزان در رنگ بخوابد.

۱۲ـ دوغی سیر: این نوع رنگ هم از ترکیب زاج سفید بمیزان ۱۵٪ ـ قره‌قروت بمیزان ۱۰٪ روناس بمیزان ٤۵٪ و دوغ بمیزان ۳۸٪ بشرط خوابانیدن در رنگ در مدت ۵۰ تا ٤۰ ساعت تهیه خواهد شد.

۱۳ـ گلناریا گلناری : زاج سفید بمیزان ۱۵٪ قره‌قروت بمیزان ۱۲٪ ـ روناس بمقدار ۱۵٪ اشلنگ بمقدار ۱۲٪ ـ و بشرط خوابیدن در رنگ بدون جوش مواد اولیه تهیه رنگ مذکور هستند.

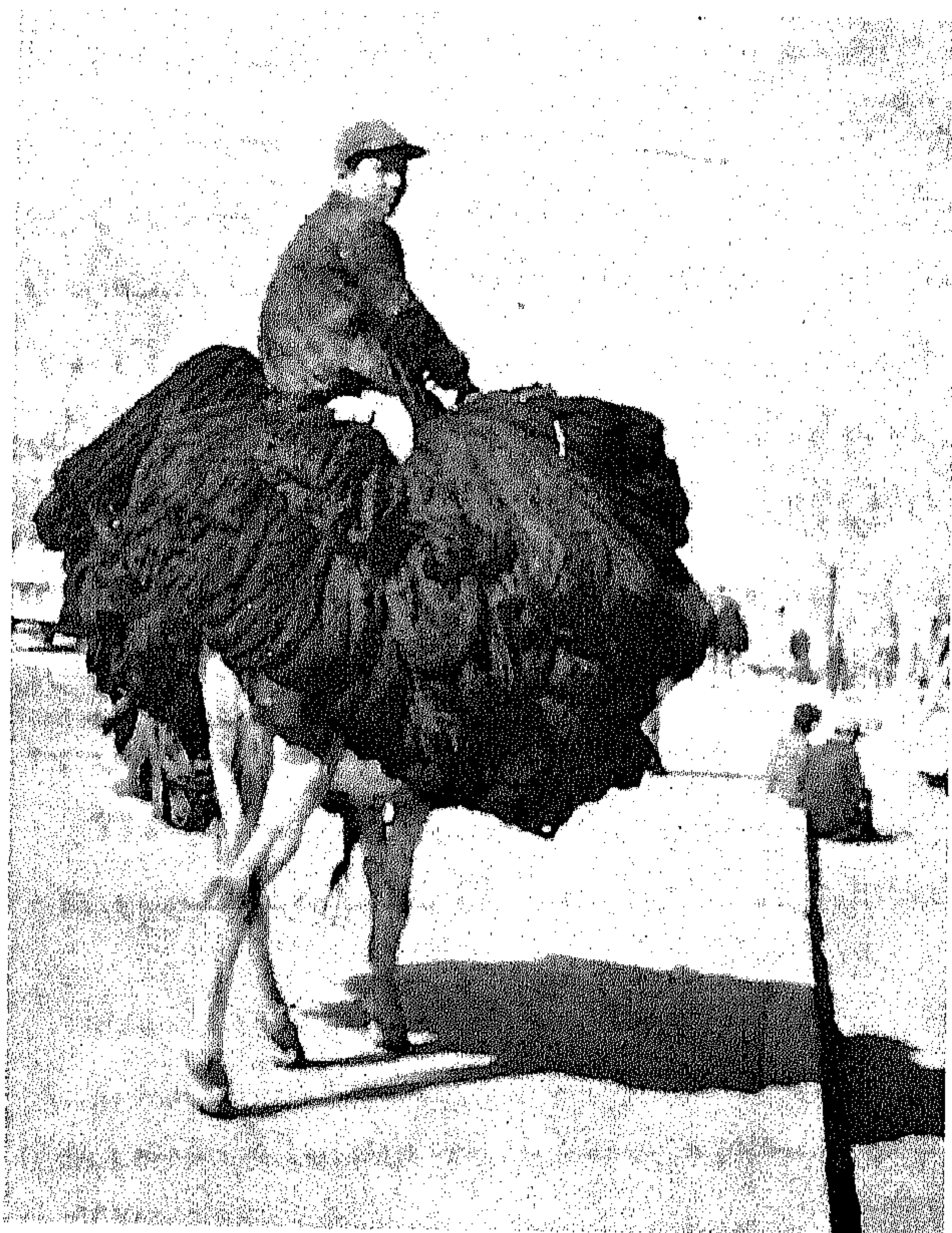
۱٤ـ لاکی : برای تهیه رنگ لاکی از زاج سفید قره‌قروت روناس ـ قرمز دانه ـ جوهر لیمو با درصدهای زاج سفید ۲۵٪ ـ قره‌قروت ۱۵٪ روناس ۵۰/٦٪ ـ قرمز دانه ۱۸٪ ـ و جوهر لیمو ۵۰/ ۷٪ و مدت یکساعت جوش استفاده می کنند.

۱۵ـ سبز: این رنگ از ترکیب رنگهای زرد ـ کرمی و بمیزان ۱٪ ـ آبی کرمی بمیزان ۱۷٪ ـ کرم کُرمی بمیزان ۸٪ ـ جوهر لیمو بمیزان ۲٪ و جوش بمدت یکساعت.

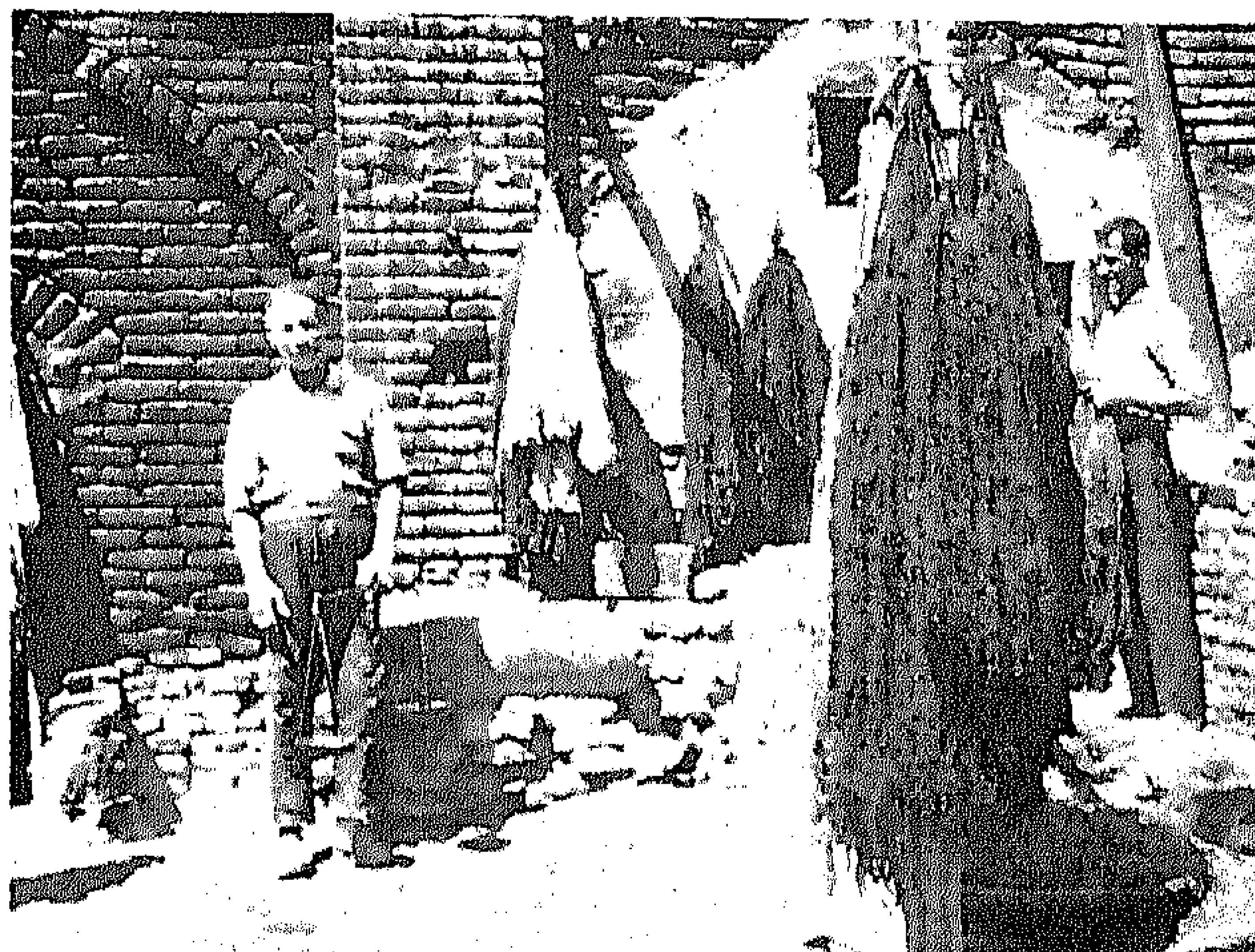
۱٦ـ زیتونی : برای تهیه رنگ زیتونی از برگ مو ـ زاج سفید و زاج سیاه به ترتیب به میزان ۳۲٪ و ۱۰٪ و ٤٤٪ استفاده می‌کنند.

۱۷ـ آبی روشن : برای تهیه رنگ آبی روشن از نیل ۰/٦۰ درجه به نسبت سیری و روشنی رنگ، هیدروسولفیت دو سود به نسبت $\frac{1}{2}$ گرم نسبت به سیری و روشنی و مقدار رنگ سودآور به نسبت $\frac{1}{4}$ گرم نسبت به سیری و روشنی و مقدار یک گرم سریشم در هر ۵ لیتر آب استفاده می‌کنند.

۱۸ـ آبی روشن‌تر: برای تهیه این نوع رنگها هم از نیل درجه ($\frac{1}{4}$ گرم در هر لیتر آب) هیدروسولفیت دو سود بمیزان ($\frac{1}{8}$ گرم در هر لیتر آب) آمونیاک ($\frac{1}{8}$ گرم در هر لیتر آب) و سریشم بمیزان (یک گرم در هر لیتر آب) استفاده می کنند.



کلافهای رنگ شده جهت فروش به مقصد حمل می شوند



خشک کردن کلافهای رنگ شده در هوای آزاد

۱۹ ــ سرمه‌ای روشن: برای تهیه رنگ سرمه ای روشن از نیل ۶۰٪ درجه بمیزان ($\frac{1}{2}$ گرم در هر لیتر آب) هیدروسولفیت دو سود بمیزان ($\frac{1}{4}$ گرم در هر لیتر آب) آمونیاک بمیزان ($\frac{1}{4}$ گرم در هر لیتر آب) و سریشم بمیزان یک گرم در هر ۵ لیتر آب استفاده می‌کنند.

۲۰ ــ رنگ سرمه‌ای سیر[1] برای تهیه رنگ سرمه ای سیر و استفاده آن برای رنگرزی پشم با این نوع رنگ، نیل ۶۰ درجه را بمقدار یک گرم در هر لیتر آب و همچنین $\frac{1}{2}$ گرم هیدروسولفیت دوسود در یک لیتر آب و بمیزان $\frac{1}{2}$ گرم آمونیاک در هر لیتر آب و مقدار یک گرم سریشم در هر ۵ لیتر آب و روناس بمیزان ۳٪ استفاده می شود.

۲۱ ــ سبز سیر ــ برای تهیه رنگ سبز سیر، مقدار نیم گرم نیل را در ۵ لیتر آب تا ۶۰ درجه گرم کرده و ۶٪ گرم اسپرک را در همان محلول و مقدار ۲/۵٪ گرم زاج سفید بآن اضافه کرده ترکیب حاصله رنگی از نوع سبز سیر برای استفاده در رنگ آمیزی خامه بصورت ثابت و پر جلا بدست خواهد آمد.

۲۲ ــ رنگ کرم ــ برای تهیه این نوع رنگ ابتدا پوست انار را بمیزان ۲۰٪ و پوست گردو را بمیزان ۵٪ به مدت $\frac{3}{4}$ ساعت در آب جوشانده و خامه را بمدت ۲ ساعت در آن می خوابانند و سپس خامه ها را در آب جاری شستشو می دهند.

۲۳ ــ رنگ شتری ــ این نوع رنگ از پوست انار بمیزان ۲۰٪ و پوست گردو بمیزان ۱۰٪ و مدت ۶ ساعت خوابانیدن خامه سفید در رنگ و شستشو در آب جاری بدست می آید.

۲۴ ــ کرم روشن ــ برای تهیه این رنگ، از زاج سفید بمیزان ۱۵٪ و برگ مو بمیزان ۷/۵٪ وپوست گردو بمیزان ۱۰٪ مدت نیم ساعت در آب جوشیده و مدت ۱۳ ساعت خامه را برای رنگرزی در رنگ می خوابانند.

۲۵ ــ کرم زرد ــ برای تهیه این نوع رنگ، زاج سفید بمیزان ۲۰٪ و برگ مو بمیزان ۵۰٪ لازم است سپس مدت ۱۳ ساعت خامه را در رنگ می خوابانیم.

معایبی که بر اثر عدم رعایت اصول صحیح رنگرزی بر فرش عارض می شود :

در رنگ کردن خامه ها، عدم شناخت کافی از درجهٔ ثبوت رنگهای و کاتالیزورهای مورد استفاده می تواند موجب ضایعات جبران ناپذیری شود، که تغییر رنگ یا دو رنگی یا به اصطلاح رگه رگه شدن فرش در اثر شستشو و فرسایش و رنگ و رورفتگی قالی از آن جمله است. رنگ و رورفتگی فرش اگر در اثر مرور زمان و یا در اثر سایش و شستشو همواره بطور هماهنگ و یکنواخت صورت گیرد، چه بسا موجب جلاٌ و شفافیت خاصی در فرش خواهد شد و زمختی پشمها که در اثر ترکیب رنگها و مواد آلی با آن به وجود آمده در اثر سایش جای خود را به نرمی و لطافت قابل توجهی خواهد داد، اما رگه رگه شدن فرشها اغلب موجب ناهماهنگی در زمینهٔ فرش می شود که خود عیب بزرگی است.

دو رنگی و سه رنگی کلافهای پشمی

بی دقتی در شستشوی پشم که برای زدودن چربی زیادی پشم و آسان شدن جذب رنگ، ضروری است، و نیز یکدست نبودن پشم طبیعی و نداشتن وسایل دقیق اندازه گیری مواد و کم بودن رنگ گیاهی و نیز ظرفیت محدود ظرفهای رنگرزی که گاه سبب می شود رنگ اصلی در چندنوبت آماده شود، و به تبع آن رنگ یکبار پر رنگ و بار دیگر کمرنگ از آب درآید، از جمله مواردی است که موجب دورنگی و سه رنگی کلافهای پشمی می شود. در صورتی که ثبات رنگهای مورد استفاده کافی نباشد خشک کردن کلافهای پشم در آفتاب بعد از شستشو نیز می تواند موجب دو رنگی شود، زیرا که رنگ قسمتهای رویی کلافها پریده و بخشهای زیرین کلافها پر رنگتر باقی می ماند.

برای اجتناب از به وجود آمدن دو رنگی یا سه رنگی در کلافها، رعایت نکات زیر لازم است:

۱) هنر و صنعت رنگرزی، نشریه داخلی شرکت فرش ص ٤ شماره ۹ چاپ ۱۳۶۶.

۱ ــ استفاده از ظروف تمیز و اختصاص یک ظرف یا پاتیل برای رنگهای روشن و ظرفی دیگر برای رنگهای مشکی و کدر؛ زیرا ظروف فلزی که برای این منظور استفاده می شوند گاهی کاملاً شسته نمی شوند و همیشه مقداری از رنگهای قبلی در آنها باقی می ماند.

۲ ــ بهتر است کلافهایی که بایستی دندانه و سپس رنگ شوند، قبل از دندانه دادن با مواد صابونی و کربنات شسته شوند و سپس کاملاً آبخور شوند تا بصورت یکنواخت رنگ را بخود جذب کند.

۳ ــ بعضی ها عقیده دارند پشمهایی که پس از ریسیدن خامه رنگ می شوند رنگشان یکنواخت نیست، زیرا مواد رنگی نسبت به تمام تارهای پشم یکسان عبور نمی‌کند، همچنین موقع رنگرزی قسمتی از خامه ها که برای اولین بار در ظرف رنگ نهاده می شوند، رنگشان نسبت به خامه هایی که بعداً در همان ظرف یا دیگ رنگرزی داخل می شوند تفاوت دارد، و این موضوع پس از مصرف خامه ها در بافت قالی اندکی بعد از استعمال موجب پدید آوردن دو رنگی و رگه در فرش می شوند.[1]

٤ ــ رنگهای شیمیایی باید قبلا کاملا حل شده و بعد مورد استفاده قرار گیرند، زیرا درغیر این صورت ذرات رنگها بر کلافها باقی مانده، خامه ها یکنواخت نمی شوند. رنگهای طبیعی چون آهسته و یک نواخت حل می شوند این مشکل را ندارند.

۵ ــ رنگهای گیاهی که درمناطق و فصول مختلف به دست می آیند از نظر بازدهی رنگی، کمی با یکدیگر فرق دارند. بنابراین بهتر است کلاف مورد نیاز از یک رنگ یک باره رنگ شود.

٦ ــ مدت زمان به جوش رساندن حمام رنگ، با افزایش ثبات در برابر شستشو و سایش و یک نواختی رنگ، کلافها، رابطهٔ مستقیم دارد.

۷ ــ شستشو و سپس خشک کردن کلافها از آخرین مراحل است. انجام این عمل که کلاف شوری نامیده می شود، برای گرفتن رنگ اضافی و شستشوی کلافهاست. عمل شستشو آنقدر ادامه می یابد تا الیاف رنگ شده دیگر رنگ پس ندهند. سپس آن را خارج کرده با گرفتن آب اضافی برای خشک کردن آنها را لای پارچه و در سایه قرار می دهند تا از امکان آفتاب زدگی و در نتیجه دو رنگی مصون بماند.

درپایان، لازم به یادآوریست به هنگام انجام اعمال رنگرزی، برای اجتناب از ابتلا به عوارض پوستی و بیماریهای ریوی، حتماً از دستکش، پیش بند، چکمه و سیستم تهویهٔ مناسب استفاده شود وپس ازپایان کار، پس آب رنگرزی با مواد را، قبل از ریختن به فاضل آب به صورت خنثی درآوریم.[1]

۱) قالیبافی و اثر اقتصادی و اجتماعی آن، دبیرخانه شورای عالی اقتصاد، شماره ١٤، ص ١٢.

روش محاسبهٔ مجموع درجات ثبوت رنگ[1]

فرشهای دستباف، چنانچه مطابق با استاندارد ایران باشند، درمقابل نور، آب، لکه گذاری، تغییر رنگ، حلالهای آلی، مالش خشک، دارای ثبات رنگ قابل قبولی خواهند بود. میزان ثبات رنگ یک فرش دستباف درمقابل لکه گذاری و تغییر رنگ، هریک از عوامل فوق الذکر به وسیلهٔ آزمایشهایی تعیین می شود، ونتیجهٔ حاصله به صورت عددی بر روی برچسب استاندارد، با درج برپشت فرش بیان می شود. مجموع این اعداد که برای عوامل فوق الذکر به ترتیب حداقل درجه ۵، (درجه ٤ ، ۳) و برای حلالهای آلی درجهٔ ٤ وبالاخره برای مالش درجه ٤ خواهد بود نباید از ۲۷ کمتر باشد.

برای درک بهتر به مثال زیر توجه شود:

درجهٔ ثبات رنگ درمقابل نور		۵
درجهٔ ثبات رنگ درمقابل آب	لکه گذاری	٤
	تغییر رنگ	۳
درجهٔ ثبات رنگ درمقابل حلالهای آلی	لکه گذاری	٤
	تغییر رنگ	٤
درجهٔ ثبات رنگ درمقابل مالش	تغییر رنگ	٤
	لکه گذاری	۳
جمع		۲۷

درجهٔ به دست آمده از مجموعهٔ درجات فوق بایستی بر روی برچسب استاندارد برپشت فرش درج شود.

۱) منصور ورزی، هنر و صنعت قالی، ص ۱۰۱، چاپ رز تهران ۱۳۵۵.

۱) برای توضیح کاملتر رجوع شود به: برچسب فرشهای دستباف، مؤسسهٔ استاندارد و تحقیقات صنعتی، ص ۷، شمارهٔ ۱۳۹۵، چاپ اول ۱۳۵٤.

ساختمان دار و انواع آن

دار افقی، دار عمودی، دار گردان

دار:

دستگاهـــی که جهت بافت قالی از آن استفاده می شود دار قالی می نامند و اساس آن چهارچوبی مرکب از دوچوب عمودی و دوچوب افقی است که به وسیلهٔ اتصالاتی در یکدیگر چفت و بسته می شوند.

طریقه کارکردن با این قبیل دستگاهها، و طرز قرار گرفتن بافندگان در مقابل آنها، نه تنها در بافت و مرغوبیت قالی مؤثر است، بلکه از نظر سلامتی بافندگان نیز حائز اهمیت است.

دارها به دو نوع قابل تقسیمند:

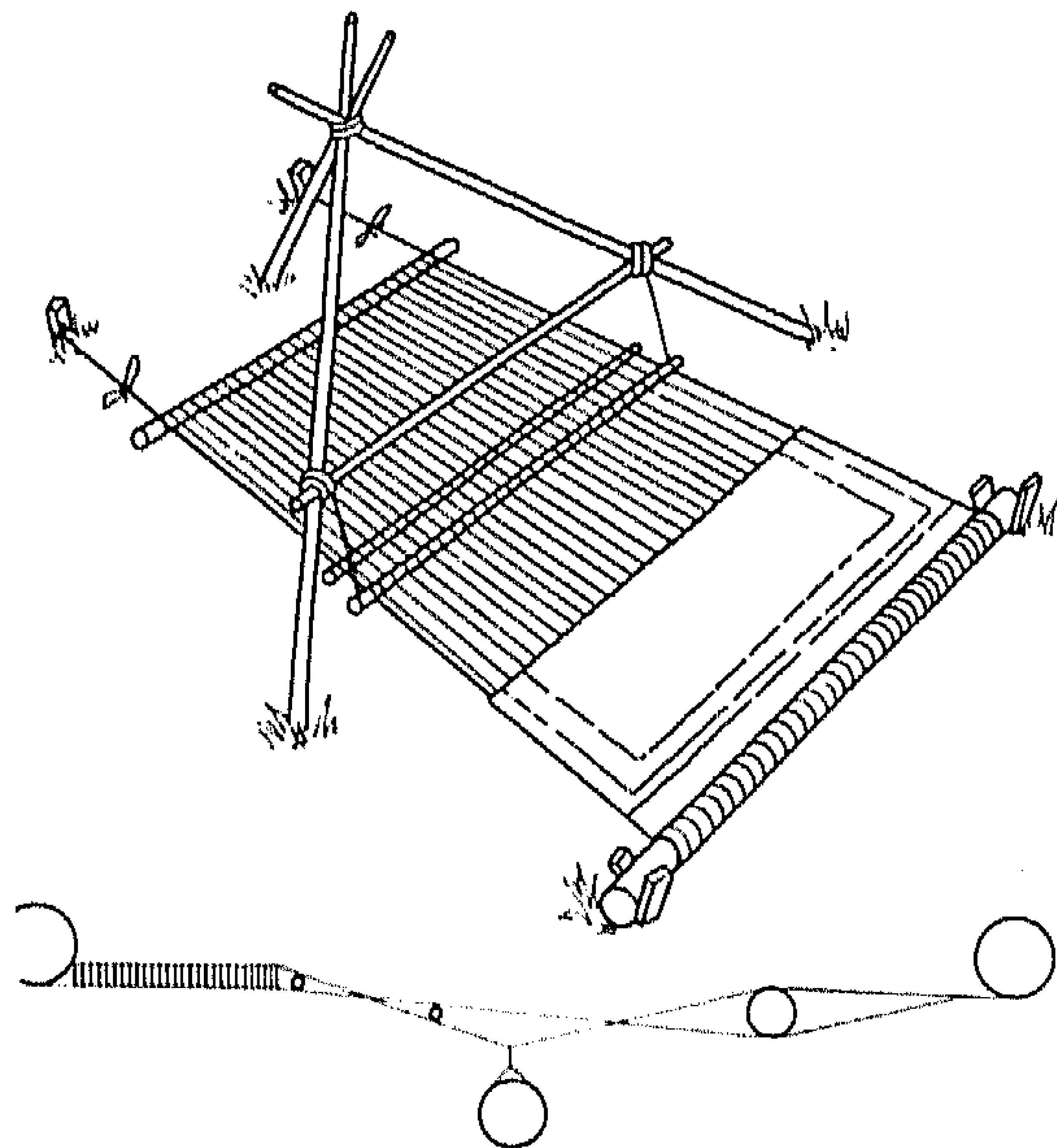
۱ ــ دارهای افقی :

۲ ــ دار عمودی : دارهای روستایی (ثابت)،

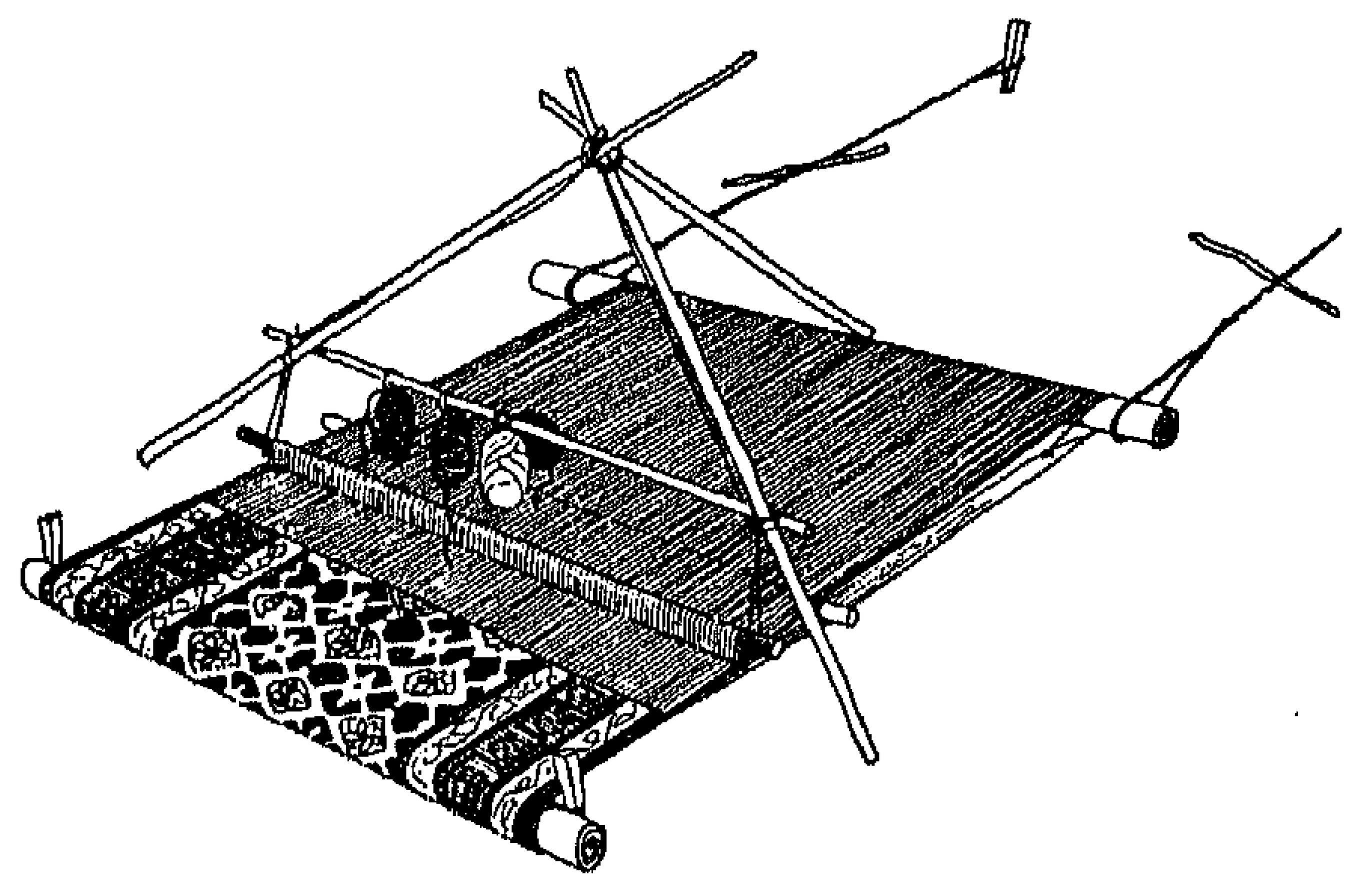
دار تبریزی، دار گردان

۱ ــ دار افقی (زمینی)

دارهای مورد استفادهٔ روستائیان و چادرنشینان، از وسایلی بسیار ساده و سبک ساخته شده تا هنگام کوچ، جمع آوری و برپایی مجدد آن درحالیکه قالیچه بر روی آن قرار دارد بسادگی امکان پذیر باشد. دار افقی دارای دو تیر فوقانی و تحتانی است که به وسیلهٔ طناب و تیرکهای چوبی که در زمین فرومی روند محکم می شود و تارها از زیرو روی آنها عبور می کند. در وسط چوبی به نام نیره یا کجو که در مناطق مختلف به اصطلاحات محلی نامهای گوناگونی را شامل می شود؛ جداسازی تارهای زیر و رو را از یکدیگر به عهده دارد. با نیره یا کوجی که تارها یک درمیان با نخی دیگر بدان متصل شده اند، تارهای زیر و رو مشخص می شوند. چوب نازکتری به نام هاف یا آف نیز نزدیک بافنده قرار میگیرد که با بالا و پایین بردن آن، تارهای زیر و رو از هم فاصله گرفته و عمل پودگذاری انجام می شود.



دار افقی مورد استفاده در ایلات و عشایر



دار افقی بیشتر نزد ایلات و عشایر معمول می باشد

دارهای افقی تیرهای جانبی ندارند، زیرا طناب و میخهای دو سر دستگاه آنرا ثابت نگه می دارد. به هنگام مهاجرت تیرکها از زمین کنده شده و طنابها جمع آوری می شود، و قالیچهٔ نیمه تمام را دور تیرها می پیچند و با سوار کردن آنها بر پشت حیوانات دوباره آنها را در محل مناسب برپا می دارند. اینکار همواره با مشکلاتی روبروست و اغلب نقایصی که در طرحهای همانند این تولیدات مشاهده می شود ناشی از جابجایی دار و فشاری است که بافنده به هنگام بافت با نشستن بر تارها به آنها اعمال میکند.

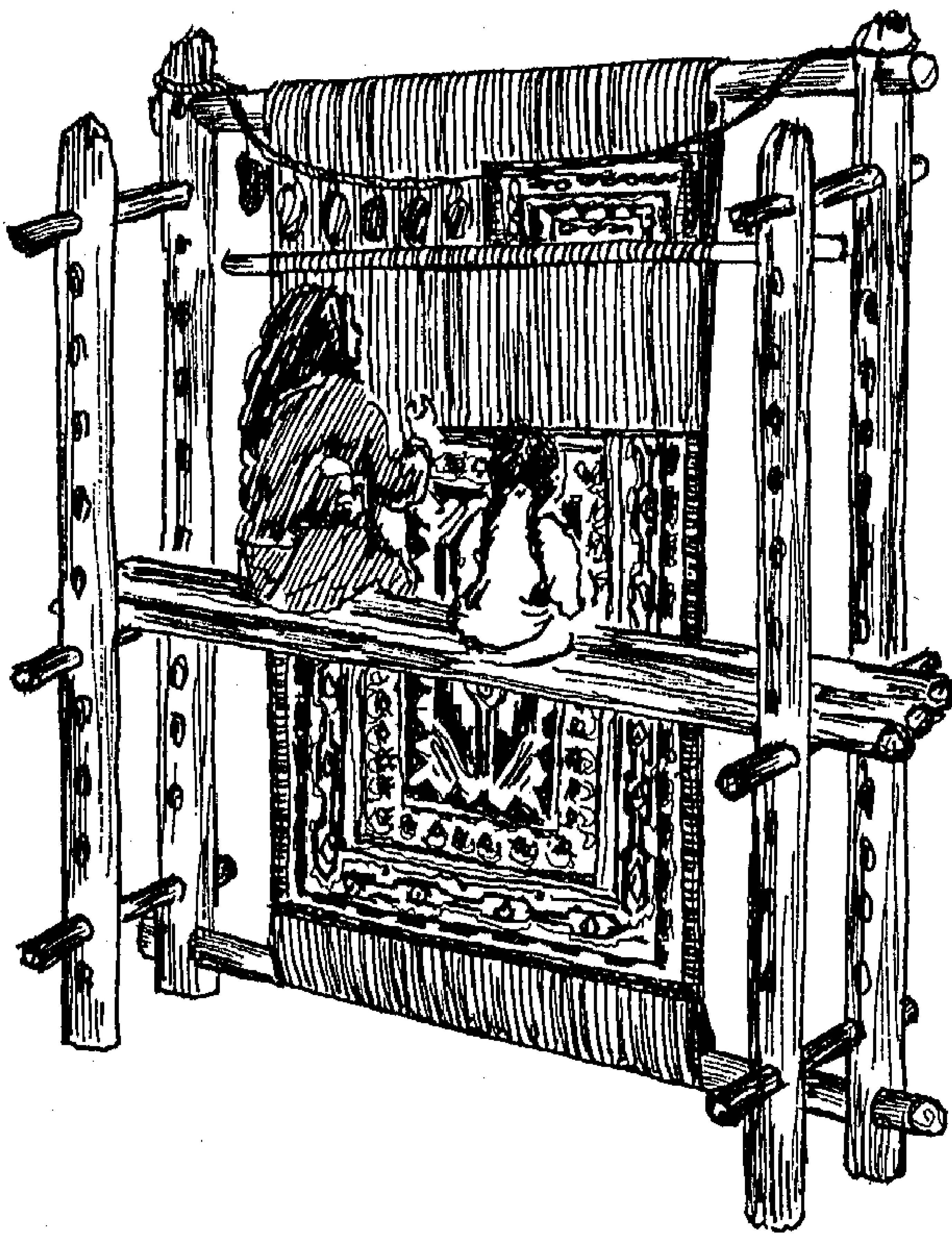
قالیچه‌هایی که با دار زمینی بافته می‌شوند، بیشتر قطعهای کوچک را در بر می‌گیرند، زیرا بزرگی تیرهای چوبی دار زمینی حمل و نقلشان را مشکل خواهد کرد. دارهای افقی در برخی دهات نیز مورد استفاده است و اینان بیشتر طوایفی هستند که دست از کوچ کشیده و ساکن شده‌اند. کار با دارهای زمینی مسائل و مشکلات خاصی را دربردارد که از آن جمله بروز ناراحتی های جسمی را می توان نام برد. این طرز قالیبافی، از کلیهٔ طرق دیگر ناراحت کننده‌تر بوده و خطرات سلامتی آن به مراتب بیشتر است. زیرا کارگر مجبور است خود را به منتها درجه خم کند و علاوه بر اینکه پشت کارگر دچار خمیدگی می شود فشار ناشی از این عمل در چشمان نیز عوارضی را پدید می آورد. از جمله عوارض ناشی از کار با دار زمینی یا افقی، تغییر شکل استخوانهای زانو، ورم مفاصل پا، و تنگ شدن لگن در زنان ـــ که باعث اشکال در زایمان می شود ـــ و بالأخره خمیدگی ستون فقرات را می توان نام برد.

الف ـــ دار ثابت روستایی :

این نوع دار متشکل از دو تیر ثابت فوقانی و تحتانی است که سردار و زیر دار و یا نورد بالا و نورد پایین نامیده می شوند. طرفین این تیرها در شکاف دو تیر عمودی به نامهای راست‌رو و چپ رو قرار می‌گیرد و به وسیلهٔ گوه محکم می شود. در این حالت دار بست قدرت تحرکی ندارد و تیرهای عمودی اغلب درون زمین جای می‌گیرند. همچنانکه کار تکمیل فرش توسط بافنده به پیش می رود، جایگاه بافنده نیز از سطح زمین بالا تر می رود. این عمل بوسیله قطعه چوبی مسطح و بدون پایه با استفاده از نردبان کوچکی با چندین پلکان میسر است. وقتی بافنده مقداری از فرش را بافت و تسلط خود را بر روی فرش از دست داد و گره زدن برایش مشکل شد، با انتقال تخته به ارتفاع بالا تر و استفاده از پلکان نردبان دو باره به بافت ادامه می دهد. در دار قائم اندازه دار و قطر تیرهای آن متناسب با قطع قالی است. کوچکترین دارها دار قالیچه است که روی آن یک قالیچه ۱/۵ × ۲ ذرع می بافند. در مناطق قالیچه‌باف گاهی یک جفت قالیچه را روی یک دار بزرگتر می بافند.

در برخی مناطق با ایجاد تسهیلاتی در دار قائم بنحو دیگری این دار مورد استفاده قرار می‌گیرد. بدین صورت که پس از چله‌کشی کلافها در بالا بر روی سردار جمع شده گره زده می شود. و بخش پایین چله ها با اتصال به طنابی به نام زیر تاب یا زیرپیچ به تیر تحتانی یا زیر دار اتصال می یابد.

پس از بافت بخشی از فرش و به هنگامی که بافنده تا حدودی از زمین فاصله گرفت، با شل کردن گوه‌ها و باز کردن گرهٔ کلافها، فرش را آزاد می‌کنند و قسمت بافته شده را به پشت زیر دار می رانند و یا با گذاردن نوار و یا تسمه ای چرمی بر روی بخش بافته شده و با استفاده از میخهایی ریز فرش را به چوب زیر دار می‌کوبند. این عمل که دوخت نامیده می شود می بایستی به صورتی آگاهانه و توسط افراد خبره صورت گیرد.



دار عمودی که در آن نحوه بافت با استفاده از نردبان نمایان شده است.

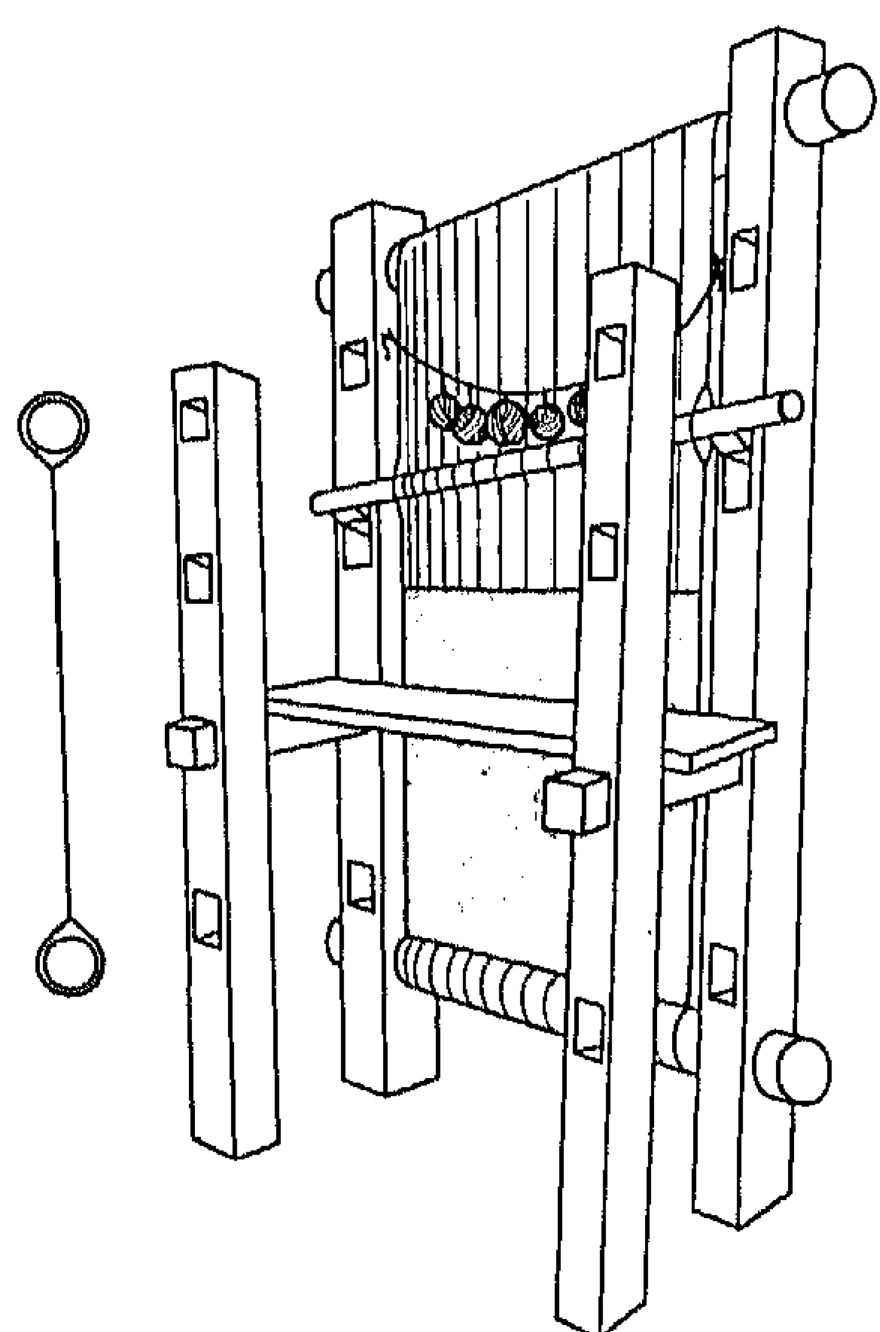
پس از انجام این عمل، دوباره کلافها بر روی سردار جمع شده وگره زده می شود و با استفاده از گره‌ها و کوبیدن آنها در محلهای مورد نظر، کششی که برای تارها لازم است، تأمین می شود. و بافنده با نشستن بر اولین پلهٔ نردبان دو باره کار بافت را ادامه می دهد.

در منطقه کاشان چله ها در بالا از تیرکی چوبی و یا میله ای فلزی بنام فندک یابندک گذرانیده می شود و درپایین با استفاده از نخ چله ده لایی بنام زیرپیچ یا زیرتاب به تیر زیر دار اتصال می یابد[1] تیرک های فرعی دیگر بنامهای نیره (کوجی) و هاف (آف) همان کاری را انجام می دهند که در بخشهای قبلی توضیح داده شد.

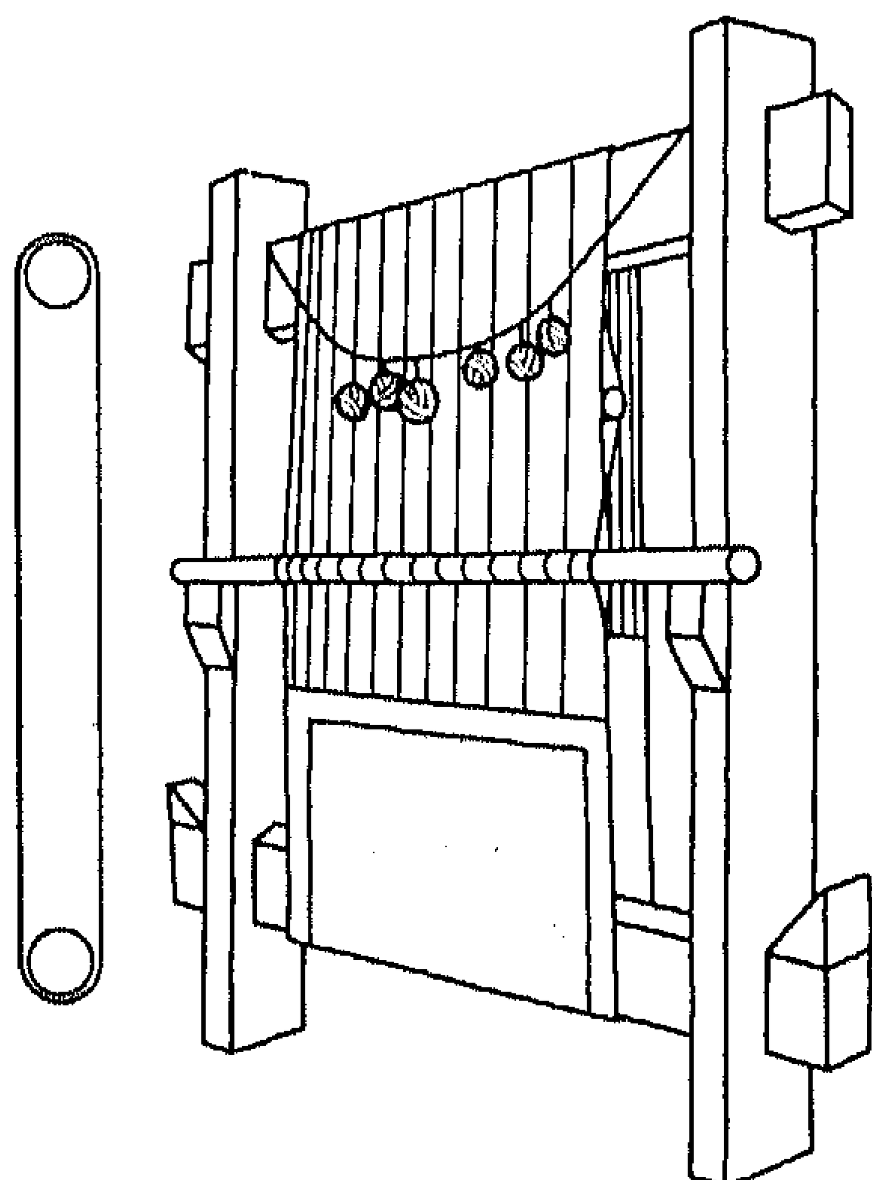
۱) خلیل رُشیدیان ـــ پژوهش در بارهٔ قالیبافی و مسائل آن در روستاهای منطقه بیابان مشرق کاشان، ص ۹، دانشگاه تهران ۱۹۷۸.

ب ــ دار تبریزی

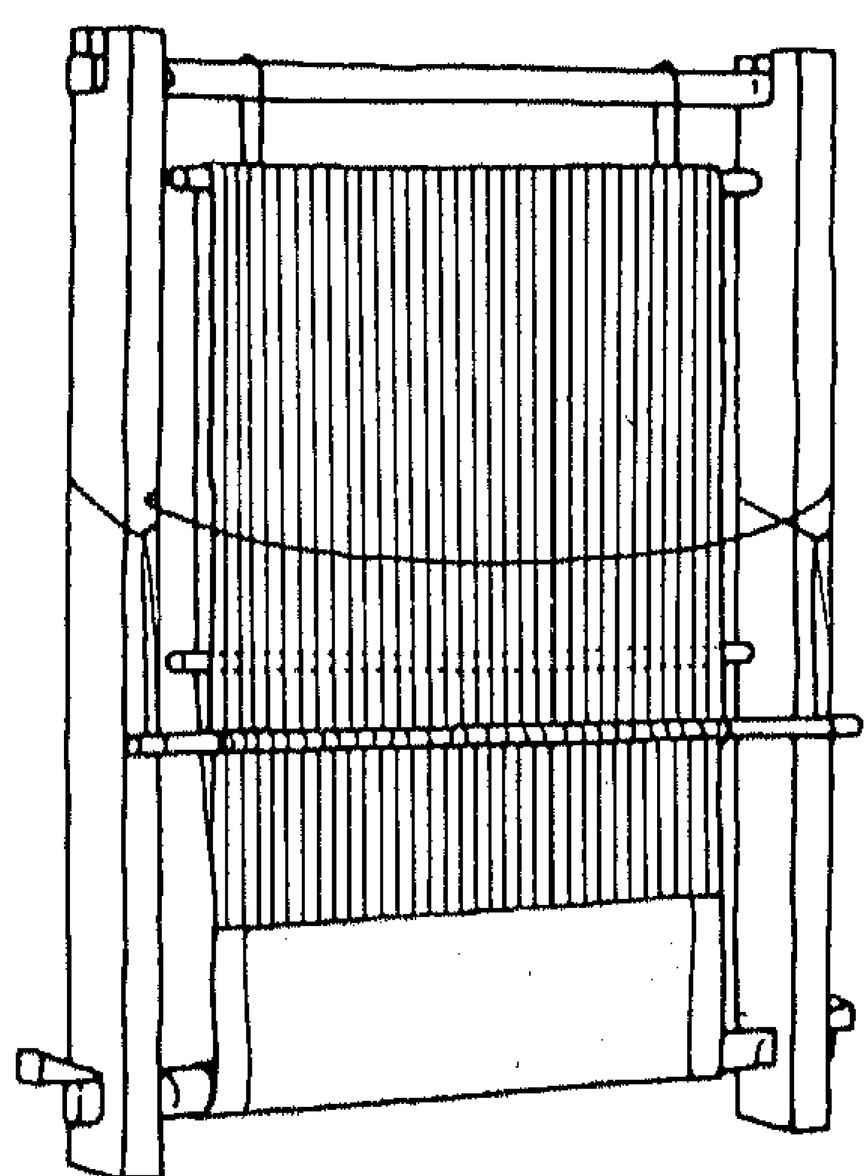
نسبت به دار ثابت بسیار پیشرفته‌تر است و در آن عمل طاقت فرسای کلاف کردن چله‌ها و اتصال آنها به تیر فوقانی و دوخت آن به تیر تحتانی که می بایست در دار ثابت توسط افراد زبده انجام گیرد، نیازی نیست، و با شل کردن اتصالات (گوه‌های) تیرهای فوقانی، فرش بدور تیرهای فوقانی و تحتانی دوران می یابد. در این نوع دار نورد پایینی متحرک است و کشش لازم با قطعه چوبهای نوک تیزی (گوه) که در سوراخ پایه‌ها و نورد پایینی فرو می رود میسر می شود. این نوع دار بیشتر در آذربایجان مورد استفاده است و به دار تبریزی موسوم است. از محاسن این نوع دار آنست که جای بافنده همچنان ثابت است و تغییر نمی‌کند و به واسطهٔ چرخش و دوران فرش بدور تیرها، فرش در هر لحظه قابل رویت و بازرسی است و می توان طول فرش را تا دو برابر طول دار (فاصلهٔ تیر تحتانی و فوقانی) افزایش داد.



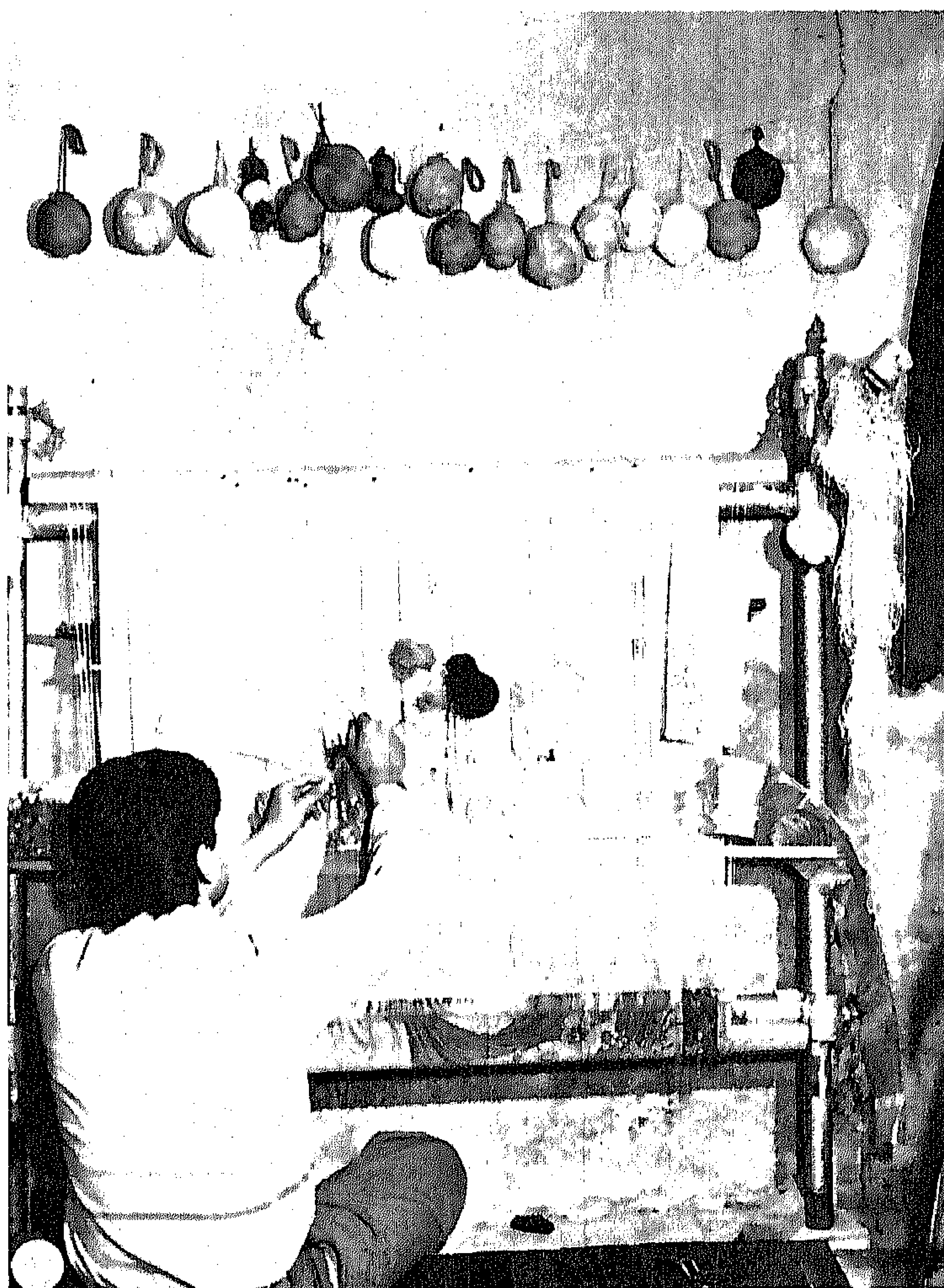
دار ثابت



دار گردان



دار گردان مورد استفاده در منطقه اصفهان و کاشان



دار تبریزی

عکس از کتاب شاهکار قالیهای شرق نوشتهٔ طاهر صباحی، چاپ ایتالیا، ۱۹۸۷.

ج ــ دار گردان (تبریزی دو طرفه)

در بافت قالیهای بزرگ، نوع دیگری از دار به نام گردان استفاده می شود. در این دستگاه تیرهای بالا وپایین دار بوسیله اهرمهایی بدور خود می‌گردند. تیرهای دستگاه معمولاً از تنهٔ چنار انتخاب می شوند. یک تیرک چوبی و یا میلهٔ آهنی از لابلای هر یک از دو سر تارها گذشته و بوسیلهٔ ریسمان و یا تسمه به تیرهای بالا وپایین محکم می شود. وقتی تیرها چرخانده می شوند، تارها کشیده و محکم می‌گردند. هر قدر که قالی بافته شود، آن را به تیرپایین می پیچند و به این ترتیب در این نوع دارهای گردان، هر طولی که لازم باشد می توان بافت[1] اما از جمله معایبی که این نوع دار دارد آن است که، اولاً فرش بافته شده معمولاً تا خاتمه کار قابل رویت نیست و ثانیاً در طول بافت نمی توان آن را پرداخت کرد.[2]

وجوه مشترک

هر سه نوع دار دارای اجزای دیگر هستند که برای تنظیم و تفکیک تارها و جدا سازی آنها به هنگام پود گذاری به کار می رود. این اجزاء عبارتند از دو چوب به نامهای کجو یا کوجی و هاف (کجوچوب بلندی است که برای تنظیم و تفکیک نخهای چله و جلوگیری از تورفتگی فرش، از آن استفاده می شود. برای این کار پس از میزان کردن چوب کوجی به صورت افقی بر روی ستونهای راست رو وچپ رو، نخی چندلا راجداگانه تابیده ودرامتداد کوجی متصل می‌کنند، سپس به وسیلهٔ گلولهٔ نخی کوچک تارهای رویی را یک یک گرفته و با حلقه کردن گلولهٔ نخی به تار رو آن را به نخ تابیده بر کوجی متصل می‌کنند. این عمل که از ابتدا تا انتهای تارهای رویی چله انجام می شود تارهای رو را از تارهای زیر جدا و متمایز می‌کند تا بافنده در تشخیص نخها دچار اشکال نشود، وپس از جایگزینی پود کلفت و به هنگام گذراندن پود نازک، جهت زیر و رو کردن نخهای چله) آنرا مورد استفاده قرار دهد. کجو را کوجی، ورد، نیره، چوب گرد و ساده هم می‌گویند.

هاف چوب باریکتر از کجو است و در موقع قرار دادن پودهای زیر و رو با بالا وپایین کردن آن برای جلو و عقب کردن تارها از آن بهره برداری می شود. هاف را چوب لا، لا کاری، پس گرد، پشت گرد، چوب پشت و توساد و در تبریز چوـ می نامند[1] در روستاها و شهرهای مختلف دارهای دیگری با مختصر تغییراتی مورد استفاده است که به لحاظ ایجاز سخن از ذکر آنها خودداری می‌کنیم. درپایان، توجه به نکاتی چند در انواع دارها، برای جلوگیری از بروز زیانهای احتمالی، حائز اهمیت است.

در ایران تیرهایی که برای ساختن دار قالی به کار می رود از درخت تبریزی (سپیدار) تهیه می شود، چون سپیدار در فلات ایران تنها درختی است که نسبتاً مستقیم است. قالیچه های کجی که در مراکز روستایی بافته می شود، تا اندازه‌ای، به علت وجود تیرهای کج و معوج قالی است[2]، بنا براین توجه به صافی و یکدستی تیرها برای اجتناب از کج شدن قالی و اطمینان از استحکام آنها به دلیل جلوگیری از تاب برداشتن و فرو ریختن دار حائز اهمیت فراوانی است.

عوارض ناشی از کار با دار عمودی (ثابت)

همانطور که در مورد این دار توضیح داده شد، پس از بافت بخشی از قالی، آنرا پایین کشیده به زیر نورد چوبی منتقل می‌کنند. کشش تارها در این طریقه به وسیلهٔ گوه‌های چوبی انجام می‌گیرد که توسط آن نورد پایین را پایین تر کشیده و تارها را سفت و محکم می‌کنند، چون نورد پایین در نزدیک زمین قرار گرفته و امکان عبور دادن پاها از زیر آنها مقدور نیست، کارگر مجبور است که به طور چمباتمه روی نشیمنگاه خود نشسته و مدت چندین ساعت در روز به همین وضع خسته کننده به کار بافتن ادامه دهد و نورد تارها طوری قرار گرفته که کارگر امکان تغییر دادن وضع و رفع خستگی ندارد، به همین جهت اغلب کارگران جوان پس از چندین سال کار قالیبافی، دچار عوارض تغییر شکل استخوان می شوند. در دار گردان نیز به



اصفهان، دختران جوان بافنده

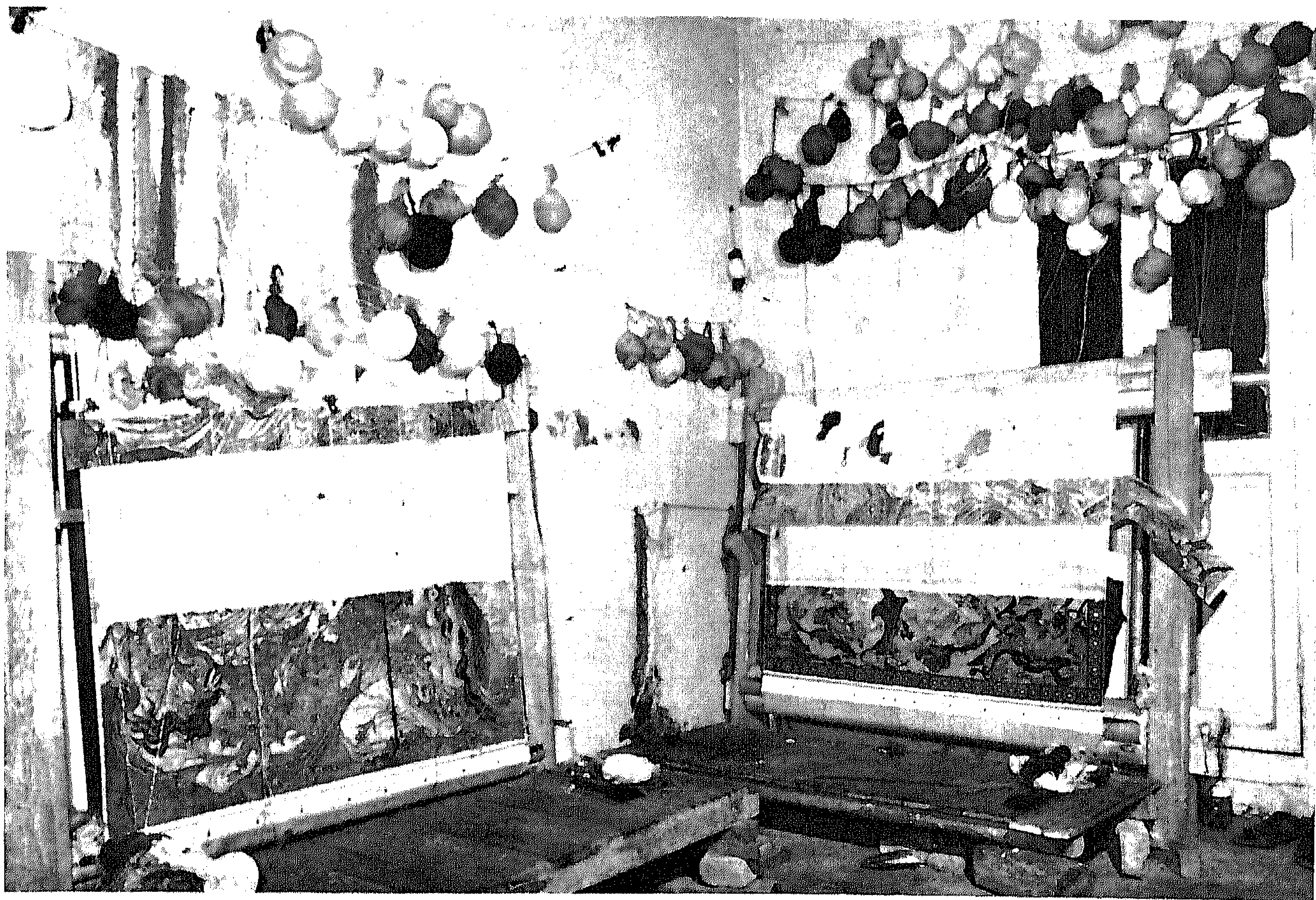
۱ و ۲) سیسیل ادواردز، قالی ایران، مهیندخت صبا، ص ۲۸.

۱) نشریهٔ شرکت فرش، ص ۱۳، شمارهٔ ٦٤.

۲) سیسیل ادواردز، مهین‌دخت صبا، قالی ایران، ص ۲۷.

واسطهٔ دوران بخش بافته شده به دور نورد زیرین و افزایش قطر آن به تدریج بافنده از تارها دور شده و مجبور می شود با خم کردن خود به قسمت مورد نظر نزدیک شود و در حالی که قوز کرده به کار بافتن ادامه دهد.

پاره ای از نارساییها موجود در انواع دارها متخصصین فن را وادار به طراحی انواع دیگری از دار کرده است. در این گونه دارها که بر اساس دارهای تبریزی طراحی شده اشکالات دارهای عمودی، ثابت، گردان، رفع شده و محل مناسبی برای جایگاه بافنده در نظر گرفته شده است. در این دارها همچنین خطرات ناشی از رها شدن اهرم متصله به نورد بالایی که در دارهای مناطق مختلف عمل کشش تارها را عهده دار است[1] نیز به طور کلی رفع شده و عمل کشش و تنظیم آن به وسیلهٔ پیچهای تعبیه شده بر محورهای فلزی عمود بر نوردهای بالا و پایین انجام می پذیرد.



کارگاه جمعی قالیبافی

۱) اشاره به دار متداول در کرمان که در آنها برخلاف دستگاههای ترکی بافت کشش تارها به وسیلهٔ اهرم چوبی یا فلزی که به نورد فوقانی وصل است انجام می شود و اغلب به علت پاره شدن طناب محکم کننده این اهرم و رها شدن آن خطراتی جانی برای کارگران پیش می آید.

ابزار قالیبافی :

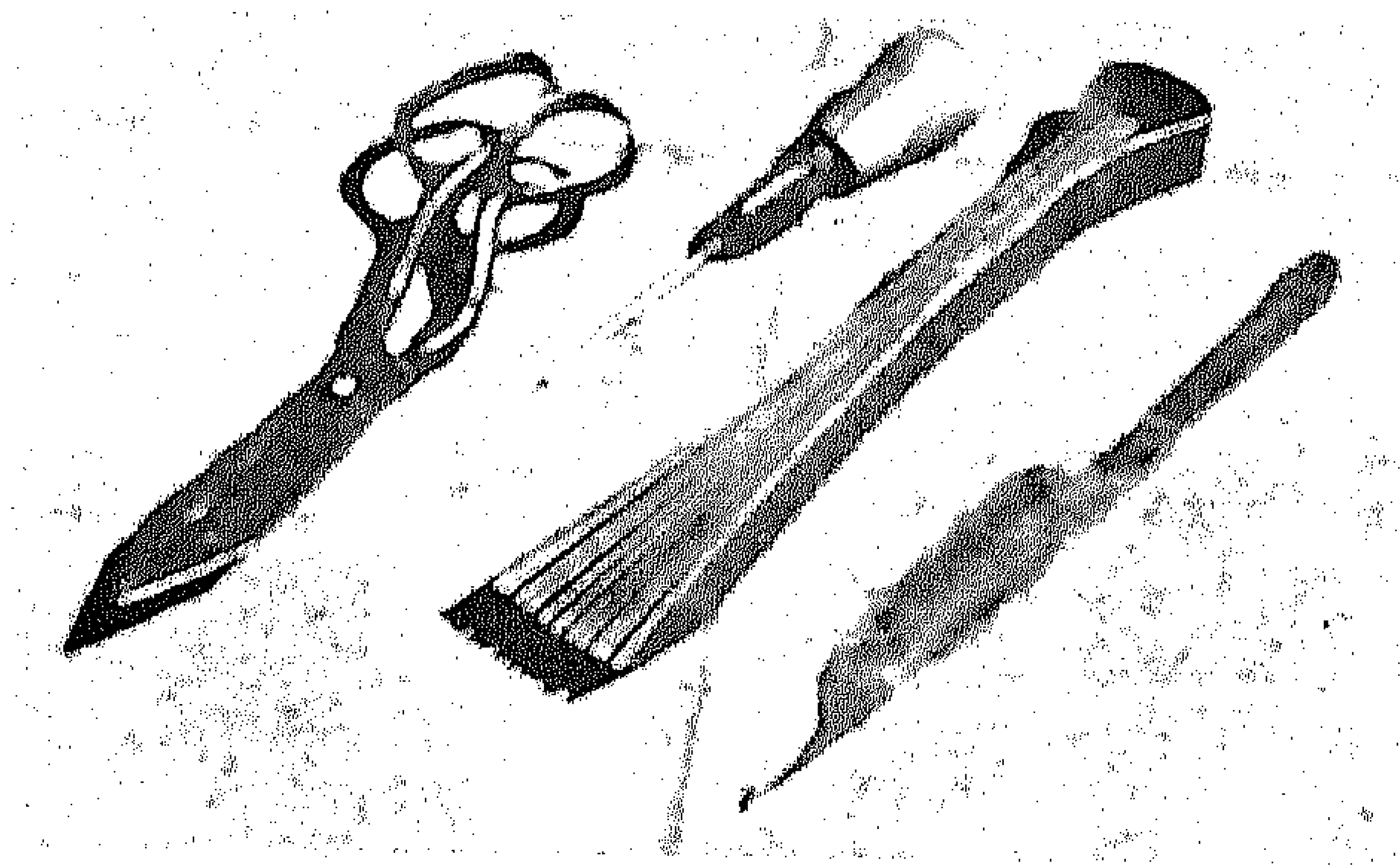
روند تکاملی بافت فرش در طی سالیان متمادی بافندگان قالی را ناگزیر از ابداع و استفاده از ابزاری کرده است تا با کاربرد آنها کیفیت بافت را بالا ببرند.

این ابزار که هر کدام در بافت فرش، نقش خاصی را به عهده دارند، در ابتدا با آنچه که امروزه از آنها استفاده می‌کنیم ساختاری متفاوت داشته‌اند. لیکن نواقص و نارسایی ها و عیوب این ابزار رفته رفته مرتفع شده و به شکل امروزی درآمده است هرچند شکل کنونی آنها نیز در حد ایده‌آل نبوده و همواره تغییر آنها به اشکال بهتری مد نظر صاحبنظران بوده است.

قلاب : وسیله ایست کارد مانند که در انتها آنقدر باریک می شود که به صورت میله ای به طول یک تا دو سانت در می آید. درانتهای این میله زائده ای قلاب مانند وجود دارد که بافندگان برای جلو آوردن تار و گره زدن خامه و بیرون کشیدن پرز از لا به لای تارها از آن بهره می‌گیرند و با لبهٔ کارد مانند قلاب، بخش اضافی پرز را از کلاف خامه قطع می‌کنند. این وسیله که به قلاب تبریزی موسوم است در مناطق ترک بافت استفاده میشود. در بیشتر روستاهای فارس بافت وعمل گرفتن تار و دوران پرز به وسیلهٔ انگشتان دست صورت می‌گیرد که منجر به زخم شدن سر انگشت می شود. در این حالت برای قطع پرز از کاردک یا پاکی که ابزار فلزی چاقومانندی است و فاقد قلاب انتهایی است استفاده می شود. استفاده از قلاب تبریزی نه تنها به تسهیل عمل بافت کمک می‌کند، بلکه از عوارض پوستی ناشی از جلوکشی تار به وسیلهٔ سر انگشت نیز جلوگیری می‌کند. بدین ترتیب می توان با ادغام دو روش ترکی و فارسی ابتدا بوسیلهٔ قلاب تار را جلو کشید و سپس بوسیلهٔ انگشتان پرز را بدور آنها دوران داده و با لبه قلاب آنرا برید.

شانه : به آن دفتین، کرکیت یا دستوک نیز می‌گویند، ابزاری فلزی و شانه مانند است که دارای دسته چوبی و یا فلزی است. دندانه های این ابزارکه اغلب دارای پهنای کمی است، به صورت متوازی با فاصله های متناسب، با فاصلهٔ تارهای قالی بر روی دسته ای فلزی یا چوبی اتصال می یابند.

پس از اتمام بافت ردیف گره ها و عبور دادن پود از روی آن، با کوبیدن این شانه در فواصل تارها، پود ضخیم را بر تارها و بر روی ردیف گره ها محکم می‌کنند. نوع کوچک و سبک دفتین که در آذربایجان بیشتر استفاده دارد، دفه نامیده می شود. این نوع دارای دندانه های کمتر و پهن تری است و بر خلاف نوع اول که دندانه ها با هم موازیند، در این نوع، دندانه ها با زاویهٔ کمی از یک طرف به یکدیگر اتصال دارند، ازنظر شباهت زیادی که این ابزار به پنجهٔ گرگ دارد به آن «پنجه گرگی» نیز می‌گویند.



ابزار قالیبافی و رفوء، قیچی، درفش، شانه، قلاب

قشو : ابزاری فلزی کوتاه و پهن شبیه به شانه است. قالیبافان پس از بافت برای آنکه پشمهای زائد را بزدایند و گره ها خوب در جای خود قرار گیرد (جا بیفتد) از بیخ گره ها شانه را در جهت خواب فرش می‌کشند. این عمل علاوه بر جایگیری گره ها باعث ظرافت و صافی و یکنواختی درپشت فرش می شود.

سیخ پودکش : وسیله ای فلزی به عرض دو سانتیمتر و به طول ۵۰ تا ۷۰ سانتیمتر است. با راندن سیخ پودکش از میان تارها بوسیله زائده قلاب مانند نوک آن پود را گرفته و بر روی رج بافته شده قرار میدهند.

قیچی : برای پرداخت و کوتاه نموده پرزهای بلند استفاده می شود. درقیچی نوع تبریزی دسته ها در سطحی بالا تر و با زاویه ای مختصر نسبت به تیغه ها قرار دارند. این انحنا موجب سهولت کارپرداخت می شود.

عناصر اساسی در بافت قالی

تارها ، پودها، گره‌ها

تارها، پودها و گره‌ها اساسی ترین عناصر را در بافت قالی تشکیل میدهند. جنس تار، پود و گره و ضخامت و یا نازکی و تعداد آنها و بالاخره رنگ مورد استفاده و نقشه مورد نظر از جمله عواملی هستند که درجه و کیفیت یک قالی به آنها وابسته خواهد بود.

۱ــ تارها (چله‌ها)

تارها نخهایی طولی هستند که ابتدا تا انتهای قالی را در بر میگیرند و بخش اضافی آنها در بالا و پایین قالی نمایان می گردد.

با توجه باینکه هر گره دو تار را به هم متصل می‌کند. نخهای تار در کنار یکدیگر با نظمی خاص بطور موازی با یکدیگر بر روی چوبهای فوقانی و تحتانی دار(در تعدادی بمیزان دو برابر تعداد گره‌ها) نصب یا چله کشی می شوند. نخ تار بلحاظ آنکه نیروی کششی زیادی را تحمل می‌کند اغلب از نخ پنبه ای محکم انتخاب می شود. در بافت قالیهای ظریف از نخ ابریشمی که دارای قطر کمتری نسبت به نخ پنبه ای است استفاده می شود.

چله دوانی (دوانیدن چله)

تکنیک چله کشی در نقاط مختلف ایران، صرف نظر از پاره ای تغییرات جزئی، در طرز کار و نام ابزار، اصولی یکسان و همانند دارد. طرح مباحث فنی چله کشی بنحوی نیست که خواننده تصور کند، خود می تواند رأساً به چله کشی اقدام کند، بلکه دوانیدن چله کار افراد مجرب و متخصص است، و قالیبافان خود نیز اغلب کار چله کشی را به افراد متخصص این



تابانیدن تار



رد کردن پود

کار، واگذار می‌کنند. و این، عملی است که یک تا دو روز کار با دقت را طلب می‌کند.

چله: اتخاذ رج‌شمار مورد نظر

چله عبارت از نخهایی پشمی و یا پنبه‌ای است که با در نظر گرفتن عرض فرش و رجشمار آن بر تیر فوقانی و تحتانی بموازات یکدیگر و با کشش برابر، نصب می شود. این عمل که به چله کشی، چله دوانی، ارش کشی، تارکشی و دارکشی موسوم است به طور مستقیم با نصب چله تنیده و ازپیش آماده بر روی دار انجام می‌گیرد.

استفاده از نخهای پشمی برای سهولت دستیابی به آن، بیشتر در روستاها و ایلات مورد نظر است، و کاربرد آن، به فرش زمختی خاصی بخشیده و فرش را خشن می سازد، لیکن استفاده ازپنبه به واسطهٔ داشتن نیروی کششی مناسب و مقاومت کافی بیشتر مدّ نظر است، به ویژه که سبب نرمی و لطافت فرش نیز می شود.

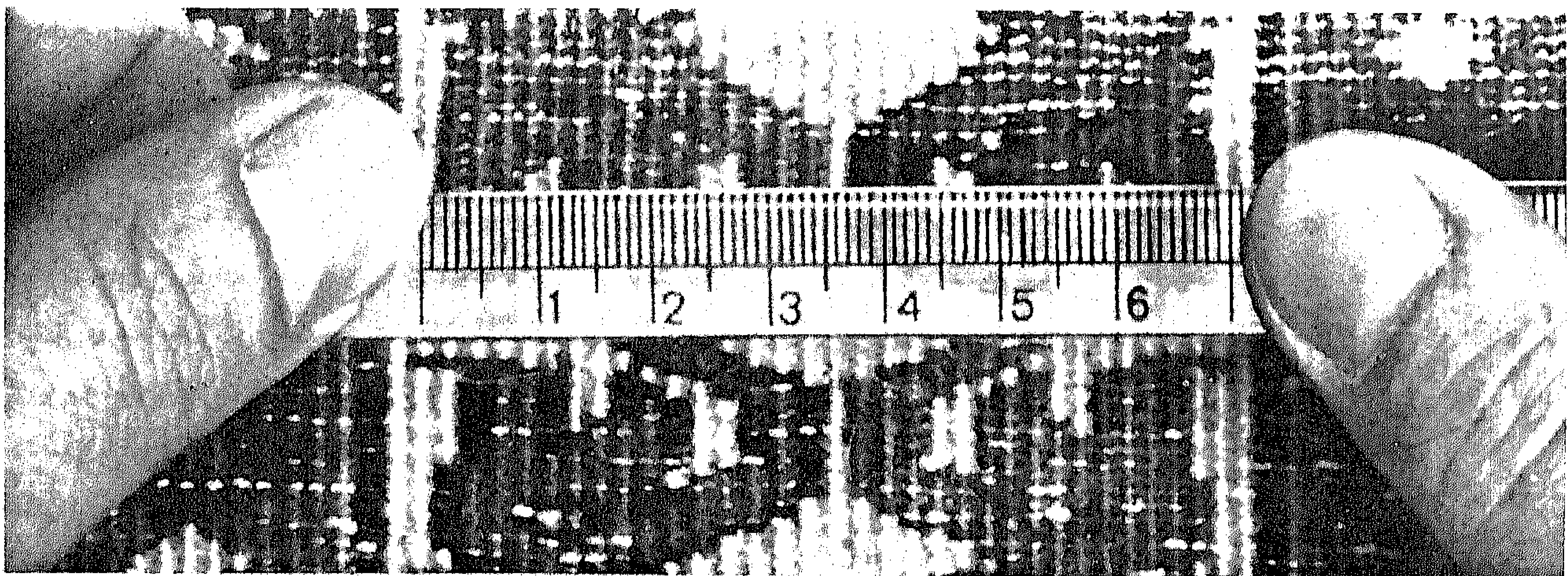
در فرشهای ظریفتر که دارای رجشمار بیشتری هستند، از چلهٔ ابریشم استفاده می‌کنند. نخ مورد استفاده درچله کشی رابطهٔ مستقیم با ظرافت و رجشمار آن دارد، و معمولاً نخهایی را که مصرف می شوند با نمراتی مشخص می‌کنند (رجوع کنید به نمره نخ در بخشهای قبلی)

بافت قالیها امروزه به ترتیب به ۳۵×۷۰، ۴۰ × ۸۰، ۴۵ × ۹۰، ۵۰ × ۱۰۰ معروف است. دو نوع اول و دوم قسمت اعظم فرشها را تشکیل می دهند. نوع اول (۳۵ × ۷۰) را فقط قالیبافان بازاری تهیه می‌کنند. و نوع دوم (۴۰ × ۸۰) مد نظر فرشهای صادراتی است. انواع: ۴۵ × ۹۰، ۵۰ × ۱۰۰ و ۶۰ × ۱۲۰ برای فرشهایی با رجشمار بالا و نفیس به کار می روند. دو رقم اول اعداد مذکور، نشان دهندهٔ تعداد تار و چله و دو رقم بعد بیانگر تعداد گره است وچون هر گره دو تار را به هم پیوند می دهد. نوع ۳۵ × ۷۰ بیانگر آن است که در طول و عرض مساوی از فرش که برابر ۶/۵ سانتیمتر است و به گرهٔ ذرعی معروف است ۳۵ گره در طول و ۳۵ گره درعرض قرار دارد.

انتخاب ۶/۵ سانتیمتر برای واحد گره، بدین دلیل است که سابق بر این واحد اندازه گیری طول در ایران ذرع بوده و هر ذرع تقسیم به چهار قسمت شده، که هر قسمت راچارک (یا چهاریک) می‌گفتند و هرچارک هم به چهار قسمت تقسیم شده بود که هر قسمت را یک گره می نامیدند. بر این اساس یک شانزدهم ذرع (۱۰٤ سانتیمتر) برابر با ۶/۵ سانتیمتر، برای تعیین ریزبافت فرش معمول شد. پس وقتی می‌گویند این قالی ۳۰ رج است یعنی در ۶/۵ سانتیمتر آن ۳۰ خفت یا گره به کار رفته است.

هر چند برای تغییر و تعویض رجشمار فرش و تبدیل آن از ذرع به سیستم متریک تلاشهایی صورت گرفته، اما هنوز مقیاس رجشمار ۶/۵ سانتیمتر (یک گره) به قوت خود باقی مانده است. در بعضی مناطق به جای ۶/۵ سانتیمتر واحد گره را ۷ سانتیمتر به شمار می آورند و این اختلاف به خاطر اندازهٔ ذرع مناطق مختلف است.

در تبریز تنوع رجشمار از ۱۲ تا ۸۰ رج نیز مثل تنوع در رنگ و نقشه فراوان است، لیکن رجشمار عرض و طول فرش معمولاً به یک تعداد بافته می شوند. در برخی مناطق مثل همدان، رجشمار عرض و طول فرش فرق می‌کند. مثلا تعداد



طریقه شمارش تعداد گره دریک واحد رجشمار (۷ سانت)

گره در یک چارک عرض ۳۰ و در طول ۴۰ رج است.

روش محاسبهٔ تعداد تار

قالیچه هایی که درمساحتی برابر ۱/۵ متر بافته می شود اصطلاحاً به ذرع و نیم معروف است، یعنی با عرض تقریبی یک متر و طول ۱/۵ متر که جمعاً مساحتی برابر با ۱/۵ متر مربع را خواهند داشت. درنتیجه تعداد گره در عرض قالیچه هایی با عرض یک ذرع (۱۰۴ سانتیمتر) و رجشمار ۳۵ به طریق زیر محاسبه می شود:

۶/۵ سانت ۳۵ گره
۱۰۴ x

$$x = \frac{۱۰۴ \times ۳۵}{۶/۵} = ۵۶۰ \text{ گره}$$

در نتیجه تعداد تار یا چله برابر ۱۱۲۰=۲×۵۶۰ خواهد بود زیرا هر گره دو تار را به هم پیوند می دهد.

با توجه به اینکه نقشهٔ ارائه شده توسط طراح، از خانه های مربعی بزرگ تشکیل شده که هریک بتنهایی به ده قسمت (رج) تقسیم شده اند، ۱۱۲=۱۰÷۱۱۲۰ بیانگر تعداد کل خانه های مربعی در تمام عرض فرش خواهد بود وچون عرض نقشهٔ مورد استفاده به صورت $\frac{۱}{۲}$ درنظر گرفته می شود نقشهٔ مورد نظر چله دوان الزاماً دارای ۵۶=۲÷۱۱۲ خانه مربعی خواهد بود.

مثالی دیگر: چنانچه نقشهٔ کاملی با ۷۲۰ گره و رجشمار ۴۵ در اختیار داشته باشیم عرض کامل فرش به صورت زیر محاسبه خواهد شد:

۶/۵ ۴۵
x ۷۲۰

$$x = \frac{۷۲۰ \times ۶/۵ \text{ سانت}}{۴۵} = ۱۰۴$$

عرض فرش برابر یک ذرع (۱۰۴ سانتیمتر) خواهد بود محاسبه عرض نقشه با رجشمار ۴۵ و ۵۴۰ گره بصورت زیر محاسبه می شود.

عرض نقشه قالیچه

۴۵ گره ۶/۵
۵۴۰ x

$$x = \frac{۵۴۰ \times ۶/۵}{۴۵} = ۷۸ \text{ سانتیمتر}$$

در نتیجه عرض اصلی فرش ۱۵۶ = ۲ × ۷۸ سانت خواهد بود، و چون هر گره دو تار را به هم اتصال می دهد، چنین نقشه ای ۱۰۸۰ چله یا تار خواهد داشت. ۱۰۸۰ = ۲ × ۵۴۰

لازم به تذکر است همواره عرض فرش بین ۲ تا ۴ سانتیمتر اضافه در نظر گرفته می شود و این بلحاظ آنست که تارهای فرش در شروع کار یعنی زمان گلیم کوبی بداخل کشیده شده و خود را جمع می کنند. با در نظر گرفتن این مقدار اضافی (۲ تا ۴ سانتیمتر) فرش بعد از جمع شدگی اندازه حقیقی خود را خواهد یافت.[1]

کاهش میزان رجشمار فرش با کیفیت بافت و تراکم گره رابطه مستقیم دارد. با تغییر و کاهش رجشمار فرش ضمن آنکه عرض فرش و در نتیجه طول آن افزایش می یابد از مرغوبیت و تراکم قالی نیز کاسته می شود.

برای بهتر روشن شدن مطلب به مثالهای زیر توجه کنید:

به عنوان مثال، یک قالی ۳×۲ ذرعی (۲۰۸ سانتیمتر عرض) با رجشمار ۴۰

۶/۵ سانت ۴۰ گره
۲۰۸ x = ۱۲۸۰

دارای ۱۲۸۰ گره خواهد بود. با تغییر رجشمار از ۴۰ گره به ۳۰ گره لازم خواهد بود همان تعداد گره (۱۲۸۰) در دسته های ۳۰ تایی و در فواصل ۶/۵ سانتیمتری جایگزین شوند. در نتیجه:

۶/۵ سانت ۳۰ گره
۱۲۸۰

$$x = \frac{۱۲۸۰ \times ۶/۵}{۳۰} = ۲۷۰$$

می بینیم که عرض فرش از دو ذرع (۲۰۸ سانت) به ۲۷۰ سانت افزایش یافته است.[2]

پس ضمن آنکه رجشمار فرش تقلیل یافته و نامرغوب شده عرض فرش و در نتیجه طول آن ازدیاد یافته است.

بی توجهی به انتخاب صحیح نخ چله از نظر کلفتی و نازکی نسبت به رجشمار هم، بلندی و کوتاهی عرض فرش و در نتیجه دست نیافتن به اندازهٔ عرض دلخواه را سبب می شود.

۱) یادداشت ارسالی آقای حسن آذر خرداد طراح و بافنده اهل قم به نگارنده.

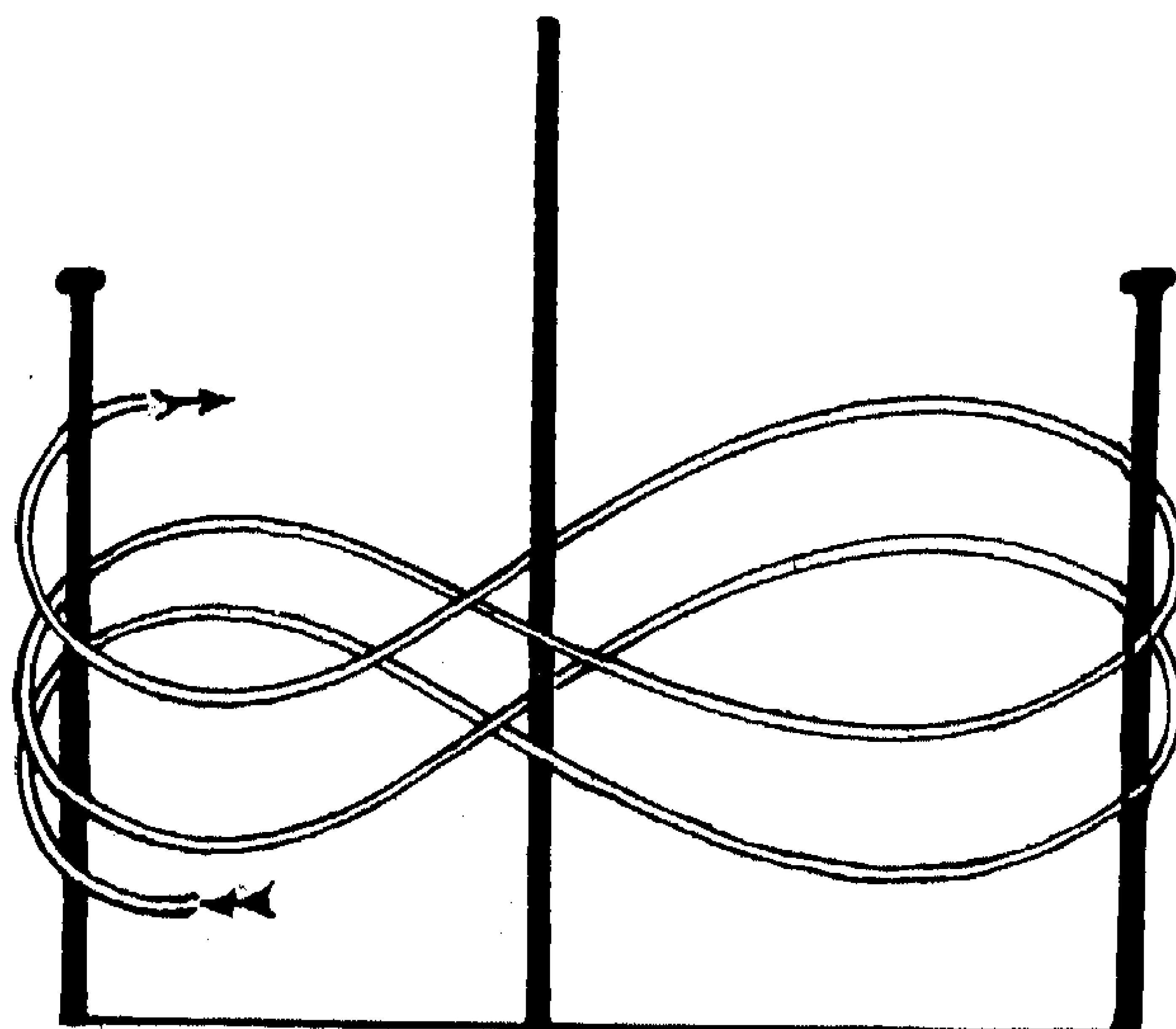
۲) با توجه به مثال کتاب آقای باقر پرهام، فیروز توفیق، تحت عنوان گزارشهای منطقه ای (قالیبافی منطقه کاشان)، ص ۳۸، چاپ ۱۳۵۴. دانشکده علوم اجتماعی.

روشهای چله کشی

چله کشی معمولاً به دو طریق فارسی و ترکی انجام می شود. در طریق ترکی چله بر روی دار دوانیده می شود و در روش فارسی ابتدا چله آماده شده و سپس بر روی دار نصب می‌گردد. چله ممکن است از جنس ابریشم یا نخ باشد. با استفاده از چله ابریشمی، قالی از استحکام بیشتری برخوردار خواهد شد. ضمناً باید تناسبی بین چله و پشم وجود داشته باشد. یعنی در صورت استفاده از ابریشم نازک برای چله کشی باید از کرک نازک برای بافت استفاده شود و برعکس.

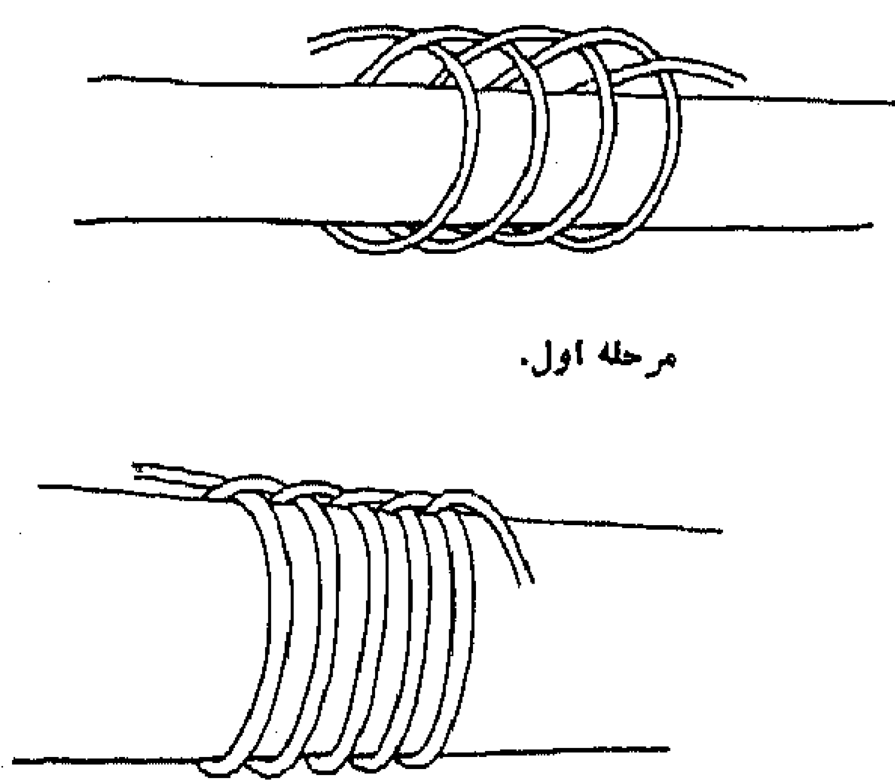
۱ ــ چله کشی فارسی

ابتدا توسط چله دوان در خارج از کارگاه قالیبافی نخهای تار متناسب با اندازه قالی آماده می شود. نحوهٔ کار بدین ترتیب خواهد بود که دو میلهٔ آهنی را به طول تقریبی یک متر و ضخامت یک سانتیمتر با فاصله ای متناسب با یک متر بیش از طول قالی در زمین فرو می‌کنند. سپس میلهٔ دیگری را که از میلهٔ قبلی قدری بزرگتر و نازکتر است نزدیک یکی از میله ها در زمین قرار می دهند، سپس همزمان با باز کردن نخهای تار از چرخ گردانه ای (چرخچه) نخها را به دور سه میله به صورت ضربدر و شکل عدد هشت انگلیسی می دوانند. در نوع فارسی چون رفت و آمد در طول میله ها به دفعات زیادی انجام می‌گیرد معمولاً چله کش یک شاگرد بچه سال را برای رفت و برگشت و دوانیدن چله انتخاب می‌کند، همزمان شخص دیگری بر روی



نحوه چله دوانی فارسی

یکی از میله ها هرچند تار را در دسته های چند تایی بهم می بندد (شیرازه می زند). تعداد تارهای هر دسته اختیاری است. به عنوان مثال درقم معمولاً تعداد چله ها را به دسته های شش یا هفت‌تایی تقسیم کرده می بندند. اکنون که چله آماده است، طنابی‌از میان تارها در محل نصب میلهٔ سوم یا وسطی عبور داده می شود. این عمل جهت ممانعت از درهم شدن نخهای زیراک قبل از نیره بندی است و زمانی که نخها به چوب نیره (کوجی یا ورد) متصل نشوند، طناب همچنان باقی می ماند. تارهای آماده از میله ها جدا شده و پس از عبور دادن سر دار از میان حلقهٔ تارهای بالایی، چله های پایینی را به طناب زیرپیچ یا زیرتاب متصل می‌کنند. زیرتاب طنابی است که به دور زیر دارپیچیده شده و با استفاده ازآن تارها به زیر دار متصل می شود.



مرحله اول.

مراحل مختلف گره زیردار (عکس از کتاب هنرهای بومی در صنایع دستی باختران)

طنابی که به زیردار می‌پیچند تا چله ها را به آن بدوزند بصورتی است که در روی زیردار با گره های یکنواخت یک خط را تشکیل می دهند که هم از جای خود حرکت نکند، و هم خط دوخت معلوم باشد. امروزه بجای طناب زیرپیچ از یک میلهٔ گرد نمرهٔ ۱۶ یا ۱۸ استفاده می‌کنند یعنی آنرا روی زیردار با فاصله ۲ یا ۳ سانتیمتر بالا تر نصب می‌کنند (اگر دستگاه آهنی باشد آنرا جوش می دهند و اگرچوبی باشد با همان فاصله آنرا با سیم نازک به‌چوب زیردار محکم می‌کنند) و بعد چله را به آن می دوزند این عمل موجب صافی لبه زیرین قالی و تسهیل در کار بافت است و بخصوص در بافت فرشهای ظریف حتماً از آن استفاده می شود، زیرا احتمال پارگی را به حداقل می رساند.

با تقسیم سردار بدو قسمت مساوی، هر قسمت با توجه به

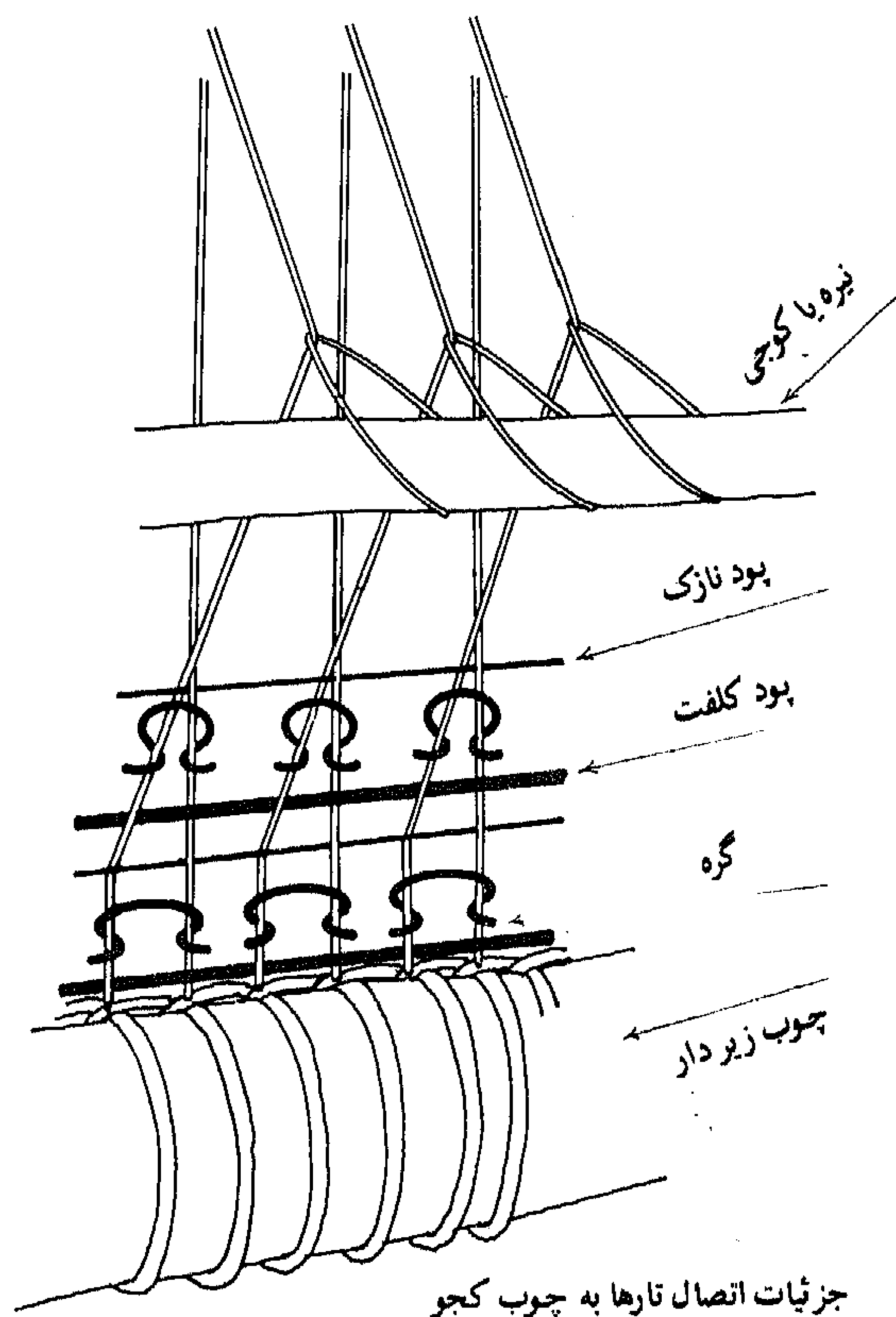
تعداد نخهای موجود به قسمتهای مساوی نشانه گذاری می‌شوند. پس از تقسیم‌بندی و شاقول کردن وسط کار، از سردار به زیردار کلافهای هر دو قسمت را در محل های نشانه شده گره می‌زنند، یعنی هردودسته ازنخهای ۶ تا ۷ عددی را که در جوار یکدیگرند بهم گره می زنند[۱]، در محل تقاطع تارهای زیرین و تارهای رو، چوبی با قطر تقریبی ۷ ـ ۸ سانتیمتر قرار داده می شود و تارهای زیرین و تارهای رو یک در میان به وسیلهٔ نخی دیگر به صورت آزاد بدان بسته می شوند (نیره کشی). این چوب که اصطلاحاً کوجی یا نیره نام دارد کار تنظیم و تفکیک تارها را به هنگام بافت به عهده دارد.

درپشت کوجی و میان دو ردیف تارچوب نازکی به صورت آزاد قرار می‌گیرد. این چوب که به آن هاف یا آف می‌گویند بعد از اتمام بافت یک رج و به هنگام پود گذاری کار جدا سازی تارها را از یکدیگر انجام می دهد.

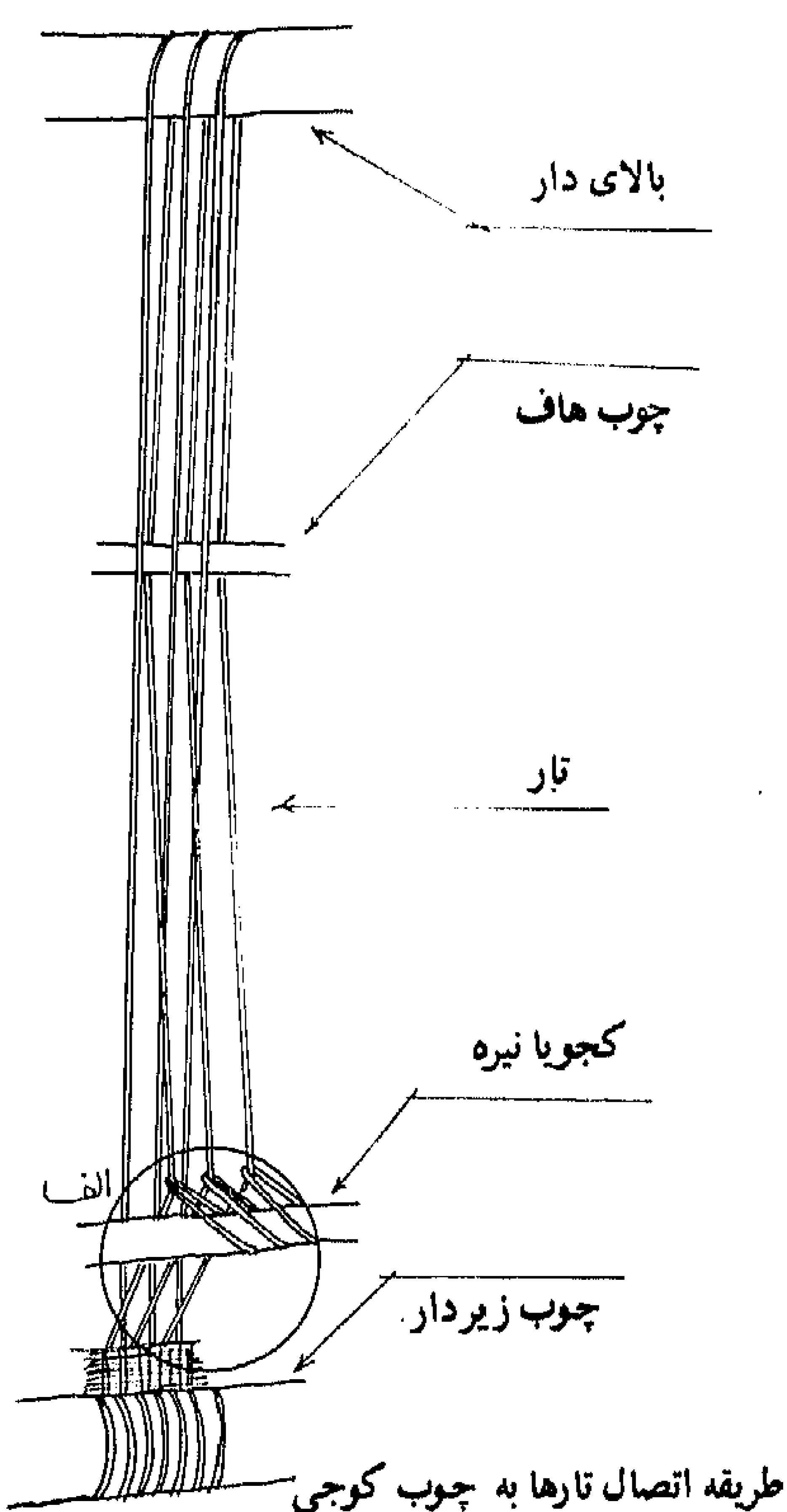
نیره کشی یا کجوبندی

ابتدا نخی تابیده را بنام «زه» به دو سر میخهایی که در مقاطع کجو کوبیده ایم، گره می زنیم کار کجو این است که نخهای پشت چله را در اختیار بافنده قرار می دهد. برای کجوبندی مراحل زیر طی می شود. نخ را دور «کجو» و «زه» قلاب می‌کنیم. اوّلین چلهٔ روی هاف را کنار می زنیم و نخ را دور اولین چلهٔ پشت هاف می‌گردانیم و مجدداً آنرا روی کجو وزه قلاب می‌کنیم، سپس چله دوم روی هاف را کنار می زنیم و نخ را دور چله دوم پشت هاف می‌گردانیم و نظیر همین عمل را سلسله وار ادامه می دهیم. با این عمل نخهای پشت چله در اختیار قرار می‌گیرند.[۲]

با نصب تارها به سردار و اتصال انتهای زیرین طناب به زیرتاب یا زیرپیچ درزیردار، کار نصب چله پایان می یابد. با توجه به نیروهایی که از دوطرف نخها به داروارد می شود، دار نیروی فراوانی تحمل خواهد کرد. بدین جهت اطمینان از استحکام اتصالات سردار و زیردار به تیرهای چوبی طرفین (راست روها وچپ روها) حائز اهمیت ویژه ای است. همین طور تقسیم صحیح تارچله در فاصله های تعیین شده روی دستگاه، و یکنواختی آن و برابری با خانه شمار (رجشمار نقشه) باید کنترل شود. تعداد چله ها می بایستی نسبت به وسط دار قرینه باشد تا نیروی کششی ایجاد شده توسط تارها به



جزئیات اتصال تارها به چوب کجو

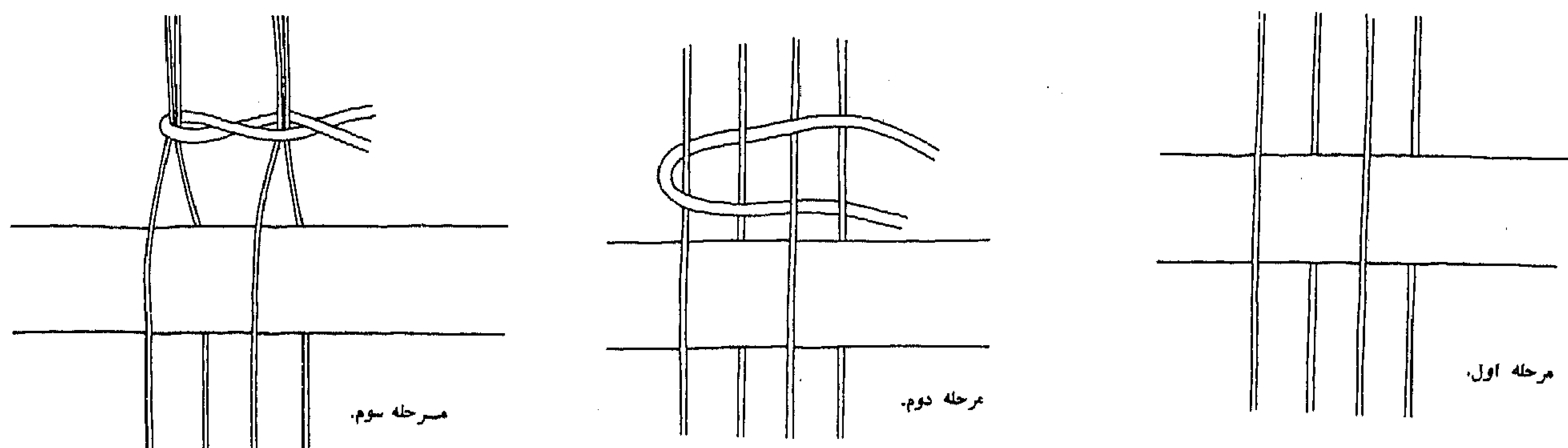


طریقه اتصال تارها به چوب کوجی

عکس از کتاب هنرهای بومی در صنایع دستی باختران از انتشارات مرکز مردم شناسی

۱) چله کشی فارسی با استفاده از راهنمائیهای آقا حسن آذر خرداد، طراح و بافنده اهل قم تدوین شده است.

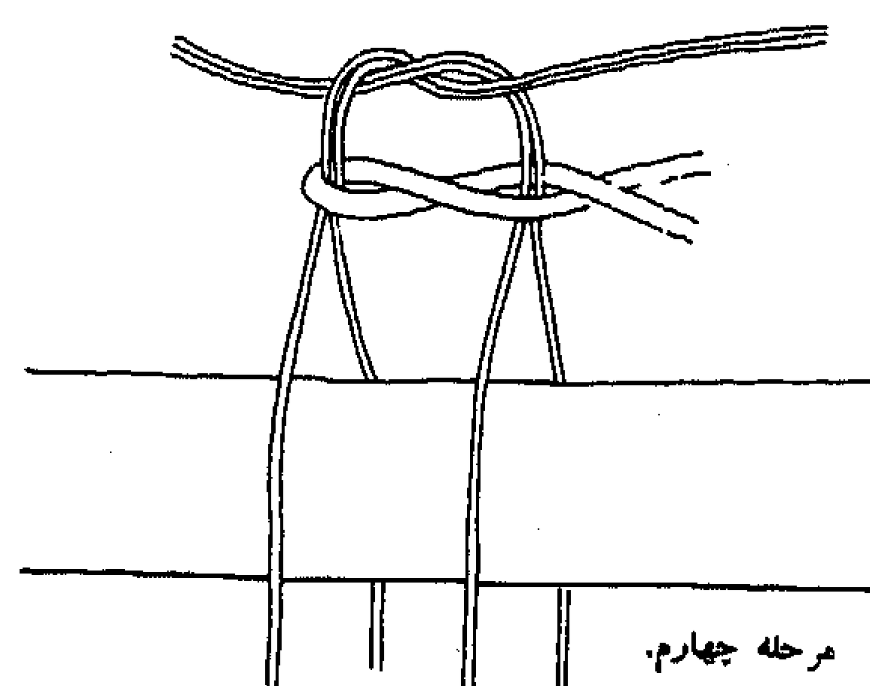
۲) محمد ستاری، هنرهای سنتی ایران، قالیبافی، صفحه ۱۵، تهران ۱۳۶۷، کتابهای شکوفه.



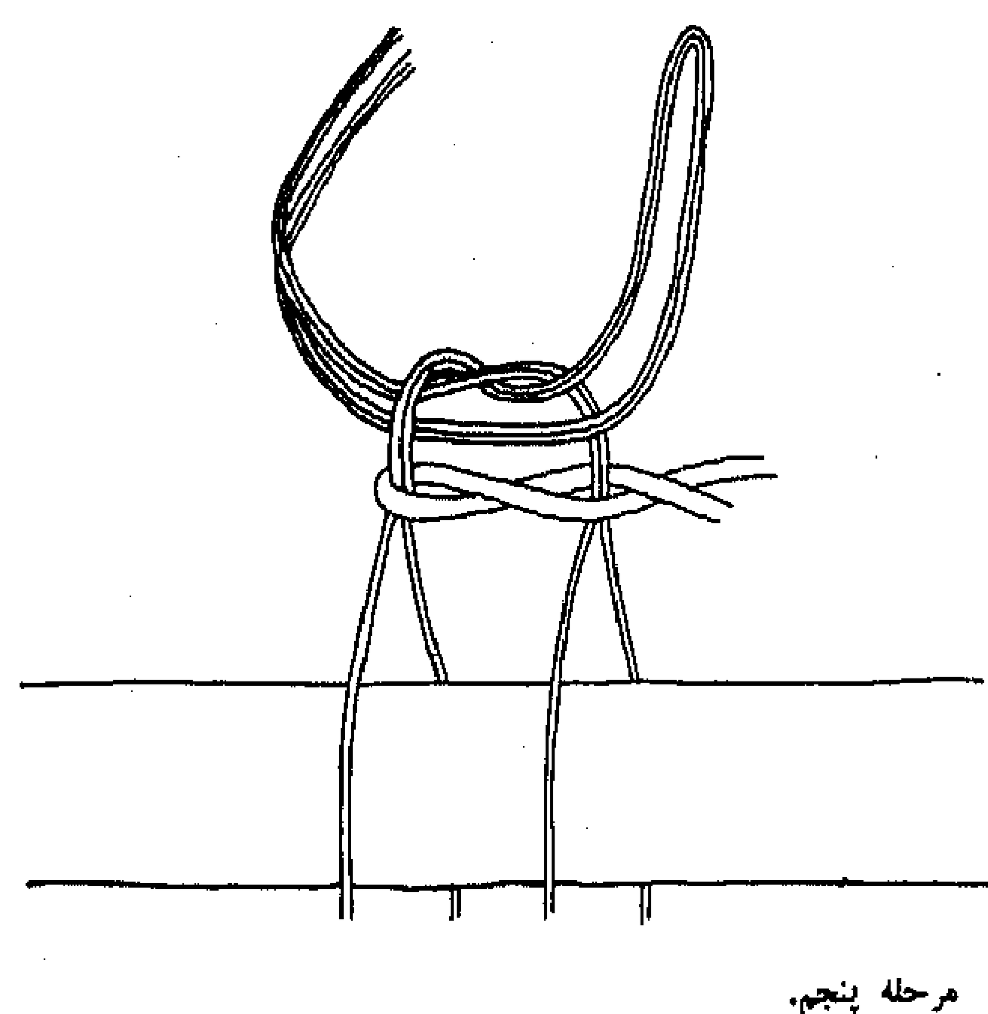
مرحله اول.

مرحله دوم.

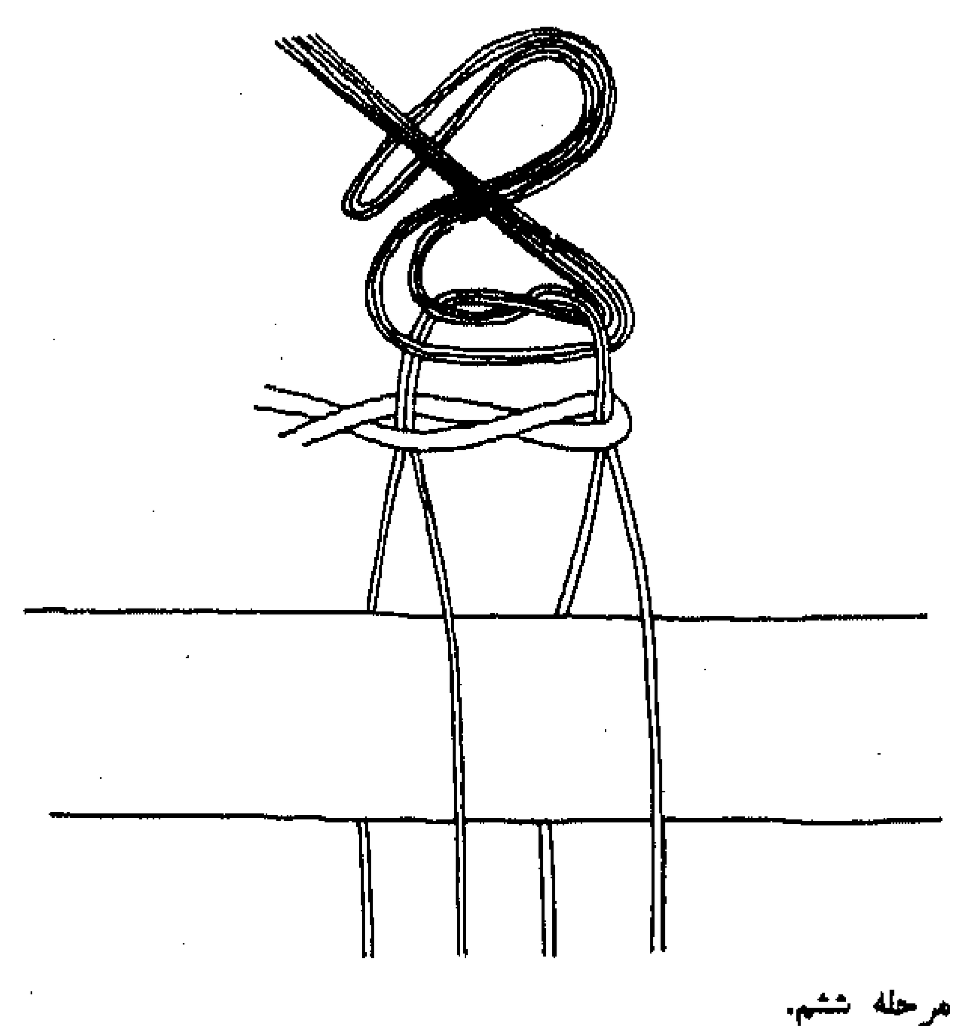
مرحله سوم.



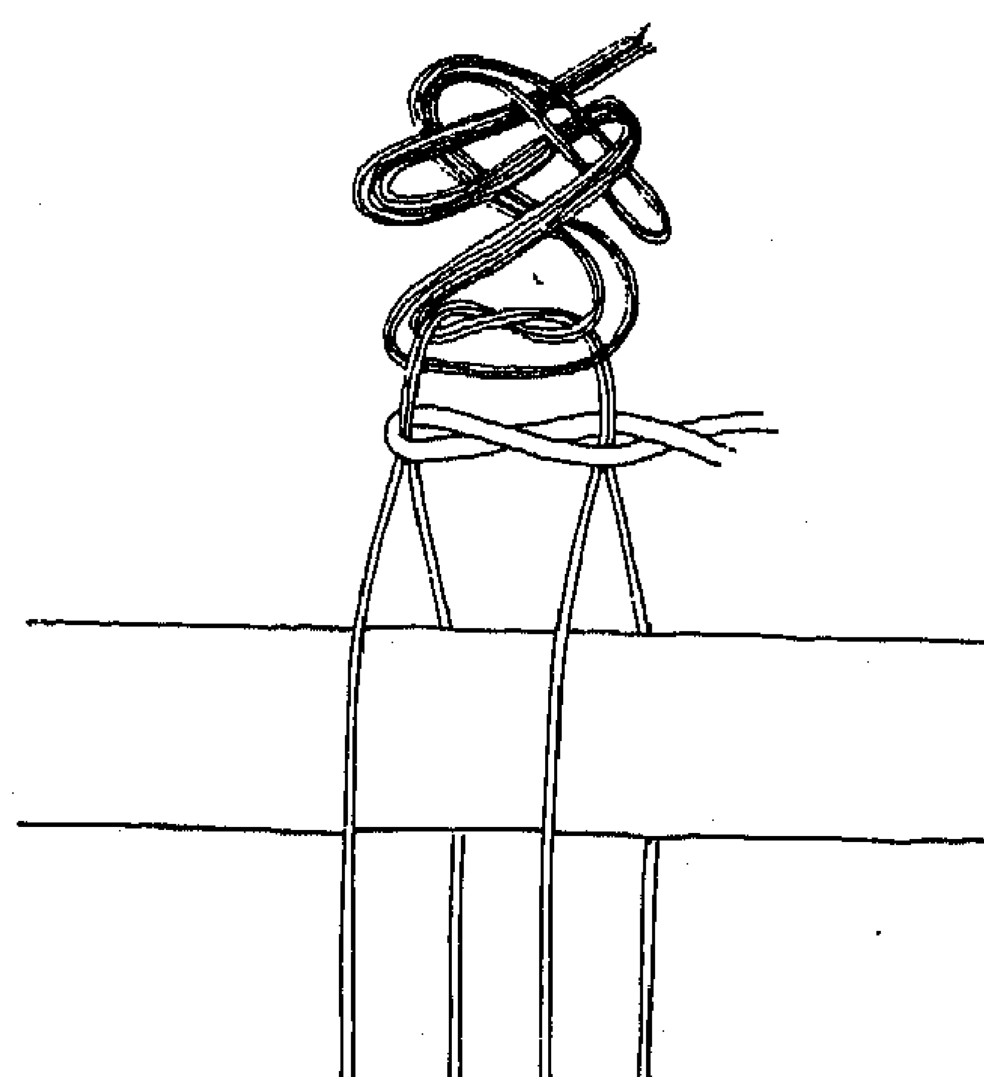
مرحله چهارم.



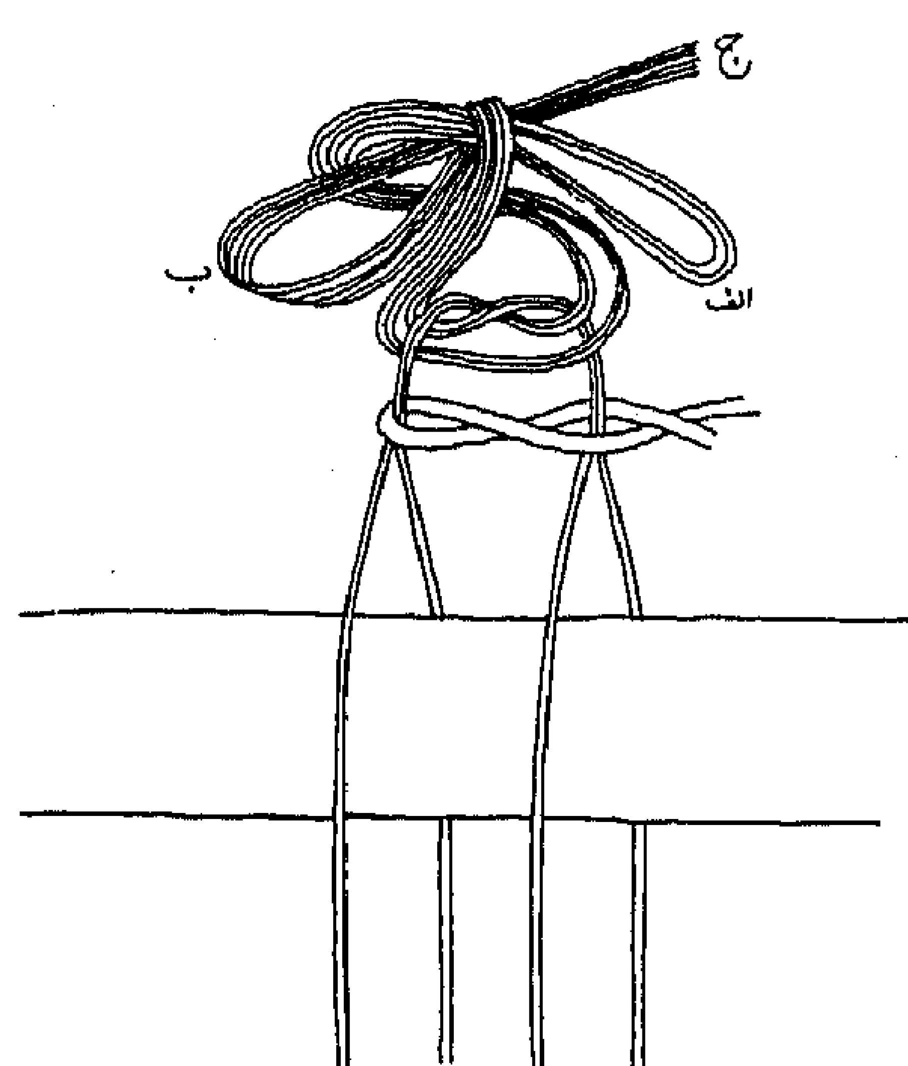
مرحله پنجم.



مرحله ششم.



مرحله هفتم.

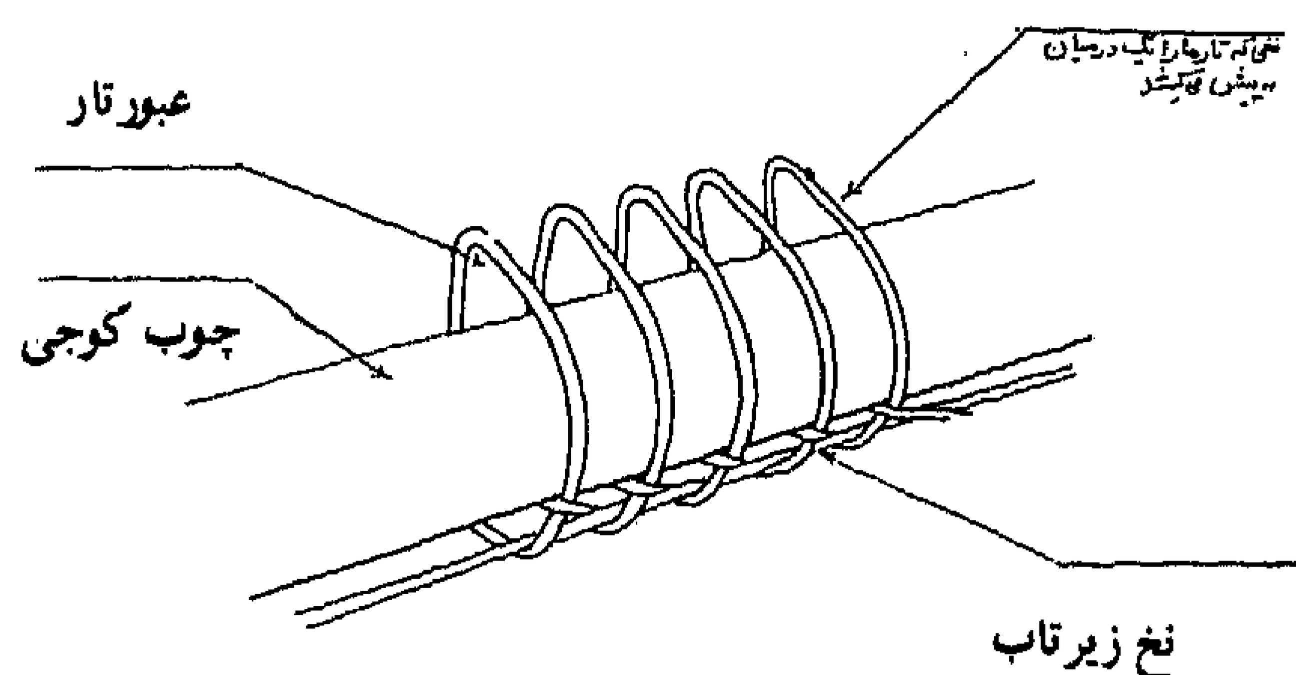


مرحله آخر.
(با کشیدن نقاط الف و ج بایکدست و نقطه ب با دست دیگر گره بسته می‌شود و باکشیدن نقطه ج تمام گره باز می‌شود.

گره سردار– تارهای قالی که معمولاً از نخ پنبه است همیشه حدود یک متر بیشتر از اندازه قالی بریده می‌شود.یک سر این تارها به گره‌های زیردار دوخته می‌شود و سر دیگر آن به چوب سردار گره میخورد. این گره‌ها طوری است که براحتی باز می‌شوند. بتدریج که قالی بافته می‌شود قسمت بافته شده را در پشت دستگاه لوله می‌کنند و برای این کار لازم است که طول نخهای تار در دستگاه تنظیم شود و با باز کردن گره تارهای چوب سردار این کار را انجام دهند.

مراحل مختلف انجام گره سردار

عکس از کتاب هنرهای بومی در صنایع دستی باختران از انتشارات مرکز مردم‌شناسی



چوب کوجی یا نیره و نحوه اتصال نخ در برگیرنده تارها

نسبت مساوی بر دهانهٔ دار تقسیم شود. زیرا تراکم چله ها در یک طرف دار و عدم رعایت یک نواختی در دواندن چله ها، صرف نظر از اینکه نیروی زیادی بر یک طرف دار وارد می‌کند، گاه موجب کجی دار و بالاخره کجی فرش می شود. بنابراین چوبهای سردار و زیر دار بایستی از چوبی محکم انتخاب شوند تا در بین کار به واسطهٔ نیروی فراوان شکسته نشوند و یا به واسطهٔ تازه بودن چوب تاب بر ندارد.

عدم رعایت هر یک از نکات فوق موجب بروز مسائلی خواهد شد که بعضی از آنها جبران ناپذیر است.

بندک کردن

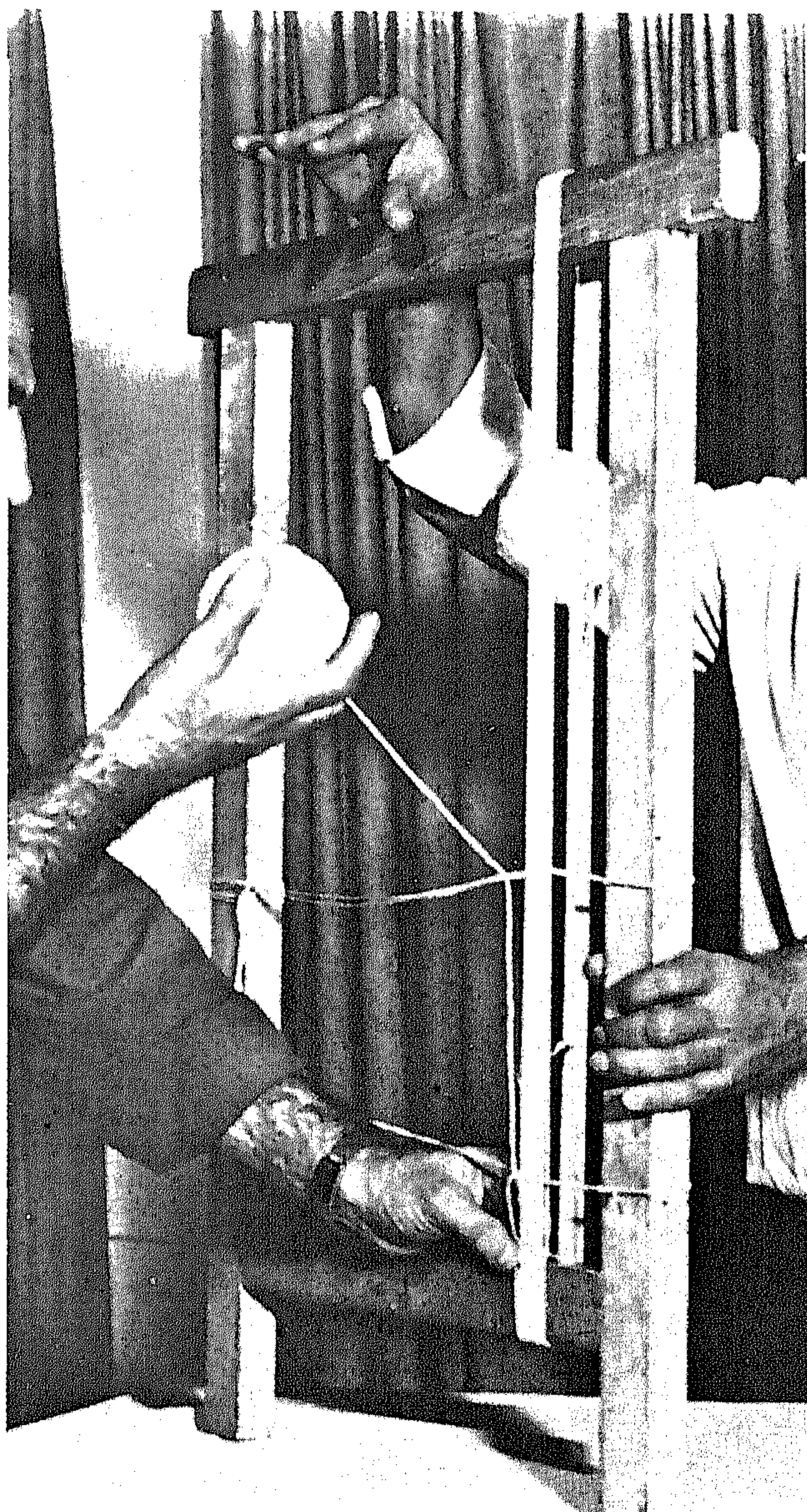
در مواردی که اندازهٔ کلاف چله ها نسبت به دستگاه کوتاه‌تر است از چوب دیگری که بسیار محکم و گاه فلزی و دارای قطری کمتر از سردار است استفاده می شود. با گذراندن حلقه کلافهای بالایی از این میله و اتصال میله بوسیلهٔ سیم های فلزی به سردار کار بافت ادامه می یابد. این عمل که به بندک کردن موسوم است بیشتر در منطقه اصفهان کاشان ـ قم و توابع مورد استفاده است.

۲ ــ چله کشی ترکی

در چله کشی بطریق ترکی نیز چله دوان با توجه به نقشه و تعداد تار متناسب با رجشمار به نصب چله بر روی دار اقدام می‌کند. بدین طریق که ابتدا چوبهای سردار و زیردار را اندازه می‌گیرد و عرض بدست آمده را در بالا و پایین بدو بخش تقسیم می‌کند و آنرا علامت می‌گذارد سپس از قسمت علامت گذاری شده به فواصل ۷ سانتیمتر به ۷ سانتیمتر شروع به تقسیم عرض دار می‌کند تا عرض موردنظر قالیچه تأمین شود و این تقسیم بندی بدین علت از وسط دار انجام میشود که اگر در حین تقسیم بندی به واحدهای اضافی برخوردیم در طرفین دار قرار گیرند و در خاتمه چله کشی، فاصله چوبهای عمودی دار از هر طرف تا چله برابر باشد. این عمل حسن دیگری نیز دارد، زیرا فشار چله ها بطور مساوی بر همه سطح دار تقسیم می شود و از کج شدن احتمالی دار جلوگیری می‌کند. اگر دار کج شود لطمه شدیدی به کیفیت بافت خواهد زد لذا فشار هماهنگ در چله کشی از ضروریات است. عمل چله کشی ترکی توسط دو نفر انجام می شود و در آن همکاری متقابل استاد و شاگرد حائز اهمیت است.

طریقهٔ عمل

ابتدا دو زهوار به فاصله ۲۵ سانتیمتر از هم در پایین و بالای قالی می بندیم. زهوار پایینی از نخ ٤ لا و زهوار بالا از نخ ۲ لا است، زهوار برای چپ و راست کردن چله ها و تقسیم آنها بدو



چله کشی ترکی (عکس از کتاب هنرهای سنتی ایران)

ردیف جلو و عقب استفاده می شود. زهوارپایینی پس از اتمام چله کشی برای شروع بخش گلیم باف فرش استفاده می شود و زهوار دوم جایگاه قرار گیری چوب هاف خواهد بود. ابتدا چهار رج در بیرون و خارج از ۷ سانتیمتر اوّلیه، برای شیرازه قالی میگذاریم. این عمل درپایان چله کشی برای طرف دیگر هم صورت می گیرد. آنگاه سر نخ چله مورد نظر را به نورد پایین گره می زنیم، سپس آنرا از روی رشته نخ پایینی عبور داده آن را به پشت نخ دوم هدایت میکنیم و دنباله آن را به طرف بالا امتداد داده از روی چوب سردار میگذرانیم. امتداد نخ ازپشت دو رشته نخ اوّلیه گذشته پس از عبور از زیر نورد پایینی دو باره به طرف بالا میآید و این بار برعکس بار قبل ازپشت رشته نخ پایینی و روی رشته نخ بالایی گذشته و دو باره بر روی چوب سردار دوران می یابد. بدین صورت عمل چله کشی ادامه یافته و رشته های نخ چله به موازات هم و با کششی برابر در جوار هم قرار میگیرند تا ۷ سانتیمتر اول به پایان برسد. آنگاه شروع به شمارش نخها میکنیم اگر تعداد آنها با توجه به رجشمار درست باشد آخرین نخ را رنگ می زنیم و ۷ سانتیمتر بعدی را آغاز میکنیم. بدیهی است که تعداد تار در تمام هفت سانتیمترها باید یکی باشد.

هر دو نخ کشیده شده یک رج بحساب میاید. مثلاً قالی ۳۰ رجی، دارای ٦۰ نخ در طول ۷ سانتیمتر است. این عمل را تا پایان چله کشی واحدهای ۷ سانتیمتری ادامه می دهیم و در پایان چله کشی هر واحد با اطمینان از جایگیری صحیح تعداد تار مورد نیاز رجشمار در هرواحد، آخرین تار را علامت میگذاریم. در هر واحد هر دوچله یا تار، یک رج به حساب می آید و بدین صورت برای بافت قالیی با رجشمار ۲۵ می بایست دو برابر آن یعنی ۵۰ تار را در فاصلهٔ ۷ سانتیمتر جایگزین نماییم. پس از اتمام چله کشی و قرار دادن ٤ تار انتهایی جهت شیرازه، بجای زهوار بالایی چوب هاف را که تارهای جلو و عقب را از یکدیگر متمایز میکند قرار می دهیم. با شل کردن زهوار دوم وپایین آوردن آن تا سطحی که قرار است بافت از آن قسمت آغاز شود، زهوار را مجدداً محکم میکنیم.

زهوارپایین علاوه بر آنکه باید محکم باشد باید کاملاً تراز باشد، چون محل شروع بافتن اگر کج باشد، قالی هم کج بافته می شود، اکنون به چهارچوب زیرکار سریش می مالیم تا اگر احیاناً درحین کار نخی پاره شد، تمام نخها را رد نکند[1]

۱) ستاری محمد، قالیبافی، ص ۱۳، امیرکبیر، تهران ۱۳٦۷.

مميزات وبرتری چله کشی فارسی نسبت به چله کشی ترکی

در نظر اوّل بی شک هر بیننده چله کشی فارسی را مشکلتر و صعب تر از نوع گردان آن می پندارد، لیکن در عمل با توجه به نکات ذیل چله کشی فارسی دارای میدان عمل وسیعتری است.

۱ ــ درچله کشی فارسی بر خلاف چله کشی ترکی حرکات اضافی بر روی دار انجام نمی شود.

۲ ــ بلحاظ استحکام تارها در زیرپیچ و گره کلافها در سردار استفاده از هر نوع شانه در همریختگی چله ها را سبب نمی شود.

۳ ــ درچله کشی فارسی براحتی نخ پاره شده درجای خود بسته می شود لیکن درچله کشی گردان حتی در اواسط کار هم این عمل با مشکلاتی مواجه است و معمولاً بافنده را خسته و ناراحت میکند.

٤ ــ در فرشهای بزرگ و با اندازههایی زیادتر از حد معمول ازچله های گردان نمی توان استفاده کرد و حتی دارهای نوع ترکی هم قابل استفاده نیست.

۵ ــ از نظر اقتصادی درچله کشی فارسی مقدار مصرفی چله در هر اندازه دقیقاً قابل بررسی است، در فرشهای ابریشم و گران قیمت که هزینه چله نسبتاً بالاست و دور ریختن حتی چند گرم آنهم جایز نیست حتماً بایستی ازچله فارسی استفاده کرد.

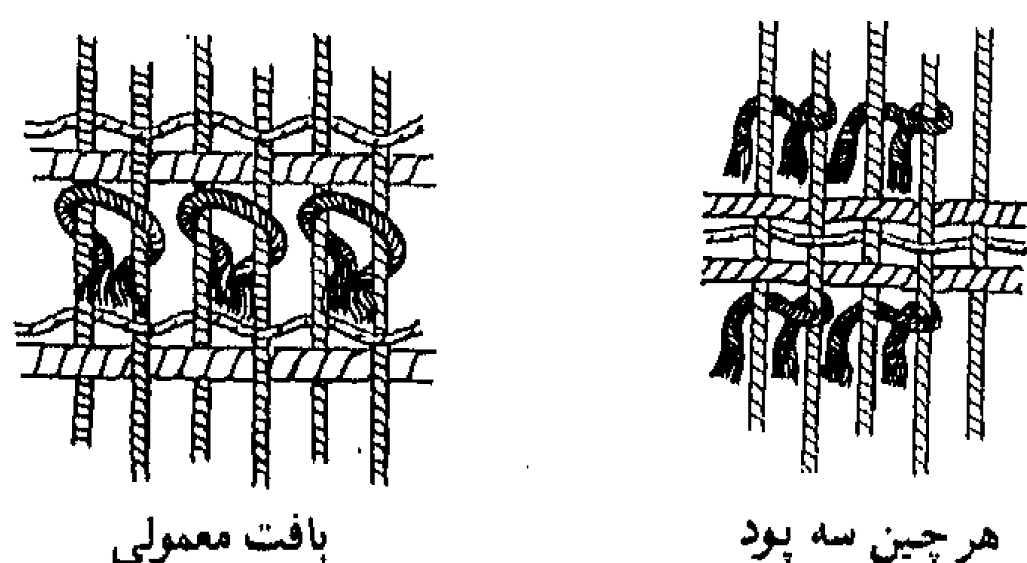
٦ ــ درچله کشی فارسی تمام سطح بافته شده چه درپشت فرش و چه در روی آن قابل رویت است، درصورتیکه در نوع گردان دیدن پشت قالی بطور کامل قابل رویت نیست و عیوب احتمالی تشخیص داده نمی شود.

۷ ــ در نوع فارسی درصورتیکه احتمالاً درضمن بافت متوجه شوند دراندازهچله ها اشتباهی رخ داده می توان با اضافه کردن مقدار دلخواه به سرچله های انتهایی، اندازه تارها را بلندتر کرده و از هر ضایعه ای جلوگیری نمود و یا نهایتاً از تیرک دیگری بموازات تیر سردار و در سطحی پایین تر به نام فندک (بندک) استفاده نمود.

۱) یادداشتهای آقای حسن آذر خرداد، طراح و بافنده اهل قم.

پس از بافتن یک رج گره، عمل پودگذاری که اصطلاحاً به دوانیدن پود موسوم است انجام می شود. پودها که در اصطلاحات محلی مناطق گوناگون نامهای متفاوتی را بخود می‌گیرند، نخهایی پنبه‌ای هستند که درعرض قالی از زیر و روی تارها متناوب می‌گذرند. پودها به دو نوع کلفت و نازک یا پود زیر و رو قابل تقسیم اند. دربرخی نقاط و دربین ایلات و عشایر از نوع پشمی آن نیز استفاده می شود. پود زیر اکثراً بصورت رنگ نشده در قالی بکار می رود وپود رو که ظریفتر و نازکتر است برنگ آبی درپشت قالی قابل رویت است. پس از عبورپودها ازروی رج گره‌ها آنها را بوسیله شانه کاملاً کوبیده و دربین تارها جایگزین می‌کنند. درمناطق مختلف تعدادپودهای مورد استفاده پس ازبافت هر رج متفاوت است، لیکن بطور معمول پس از بافت هر رج یک پود ضخیم و یک پود نازک عبور داده می شود. تعدد پودهای کاربردی و ضخامت آنها و یژگیهای خاصی را در قالی بوجود می آورد که با توجه به آنها تا حدودی می توان به محل بافت قالی پی برد. بعنوان مثال در قالیهای بیجار تعداد پودهای عبور یافته از میان تارها به سه پود و درأبه های عشایری این تعداد گاه به حدود ده پود می رسد. تعدد پودهای عبور یافته و همچنین میزان کوبیدگی آنها رابطه مستقیمی با سختی و استحکام قالی دارد.هرچه میزان کوبیدگی درپودها بیشتر باشد قالی محکمتر و دارای انعطاف کم‌تری است. استحکام و انعطاف ناپذیری در قالیهای بیجار معلول همین امر و ناشی از استفاده تعداد پود بیشتر و بکارگیری شانه های خاص به هنگام کوبیدن پودهاست.

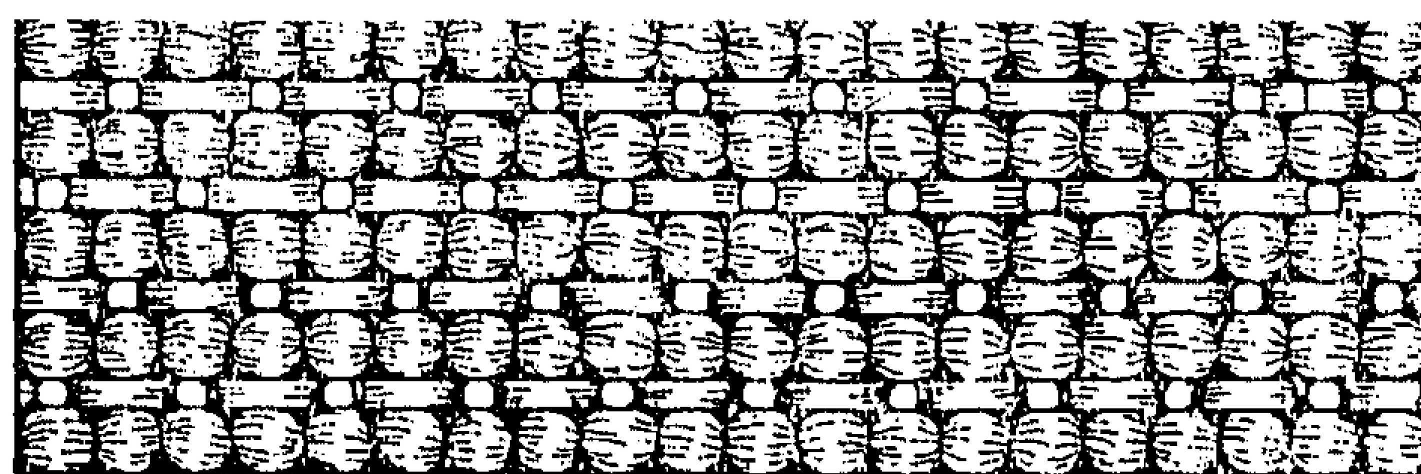
کاربرد پودهای متعدد پس از بافت هر رج صرف نظر از آنکه از تعداد گره و لاجرم مرغوبیت قالی می‌کاهد در مواردی نیز موجبات بالا زدن فرش و ازدیاد طول آن را فراهم می آورد. عکس قضیه نیز صادق است زیرا دوانیدن پودها سبب می‌گردد تا گره درجای خودمحکم قرارگیرند، لذابافندگانی که از انجام این عمل سرباز می زنند وپس از بافت هر دو یا سه رج به دوانیدن پود مبادرت می نمایند، از استحکام گره‌ها کاسته و خریدار ناآگاه را به اشتباه وامیدارند. زیرا خریدار با شمارش تعداد گره در واحد طول، ازدیاد تعداد گره‌ها را ناشی از کیفیت مرغوب فرش بشمار می آورد.



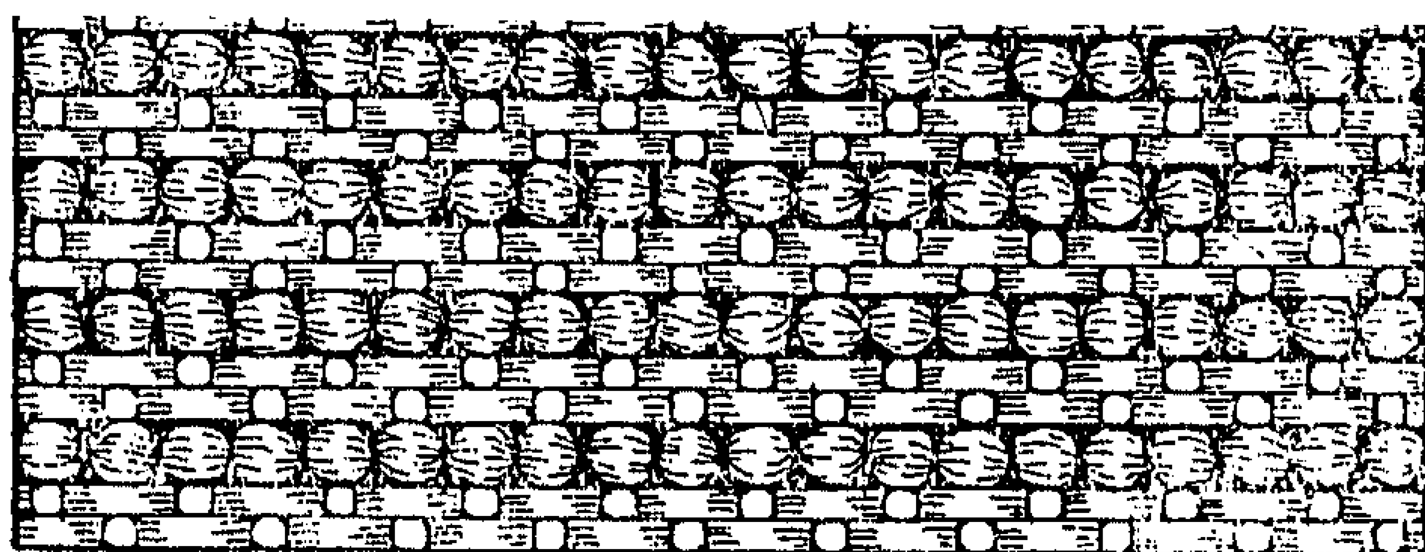
هرچین سه پود　　　بافت معمولی



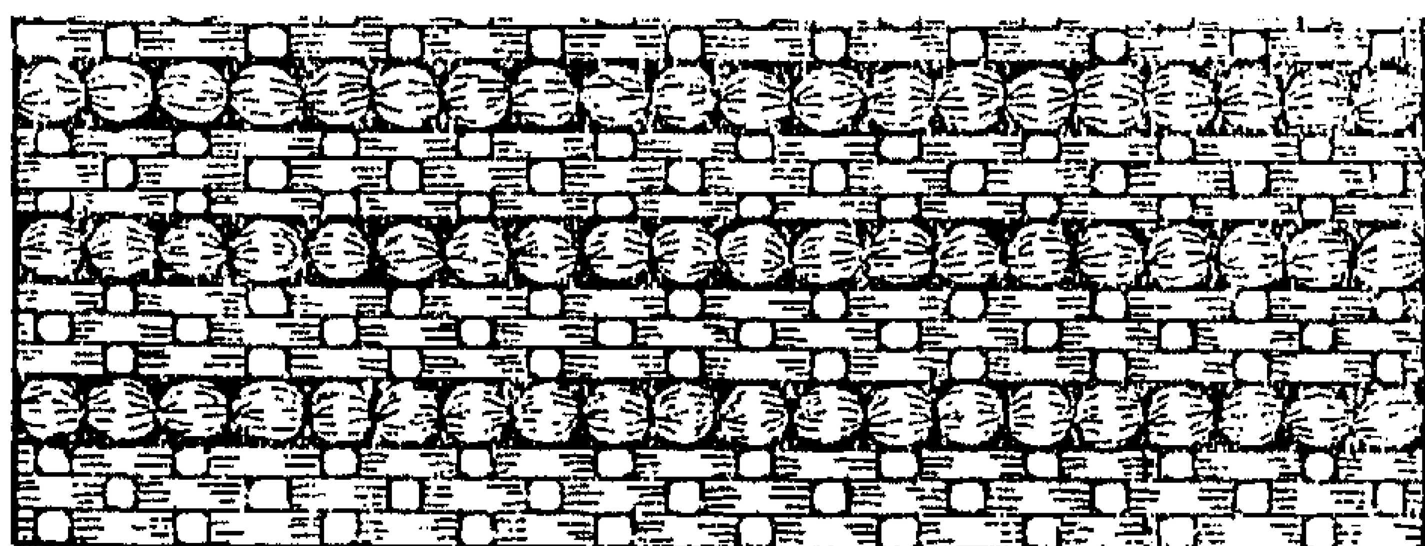
گردش پود بدور تارها



بافت یک پوده



بافت دو پوده

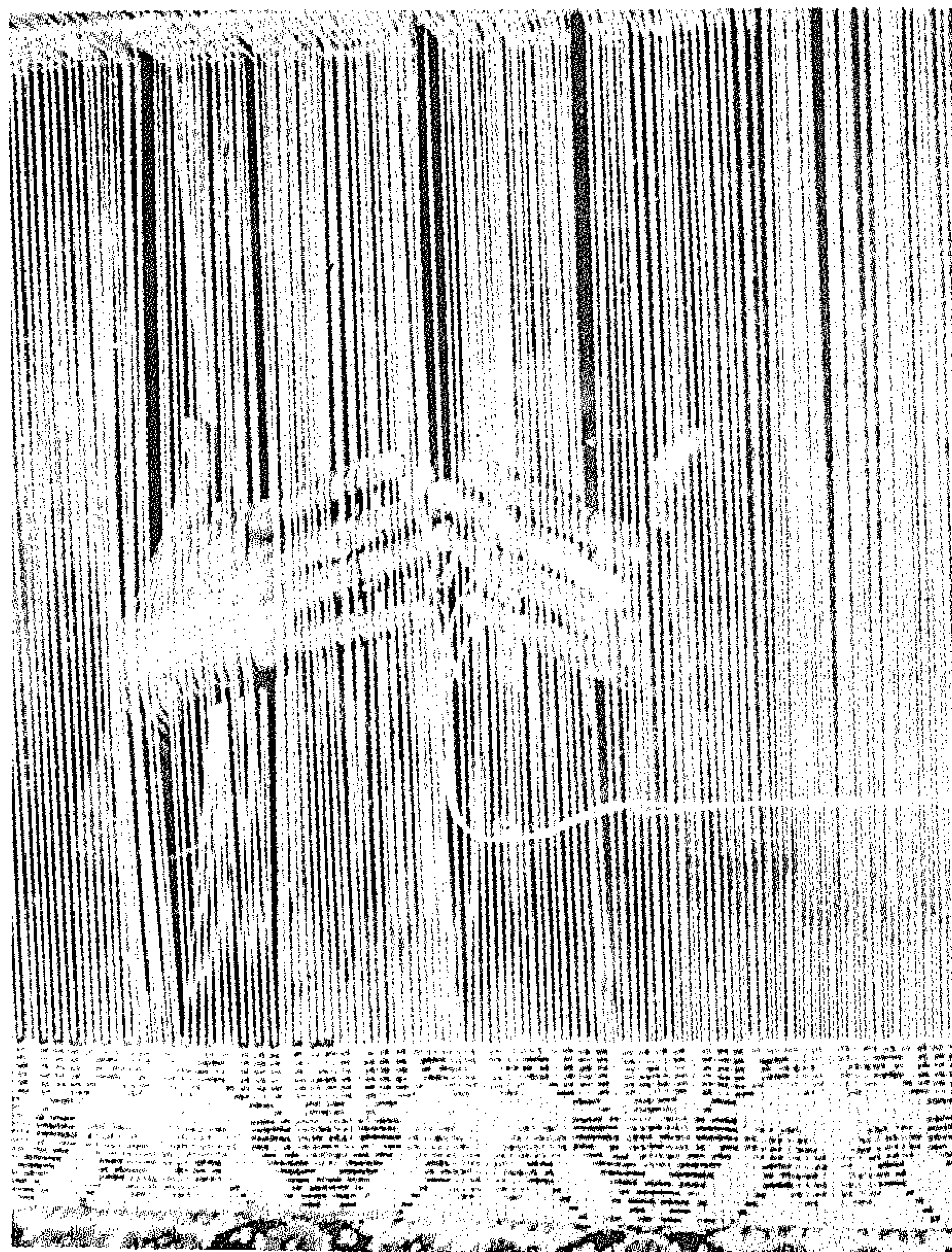


بافت سه پوده

میزان کشیدگی پودها

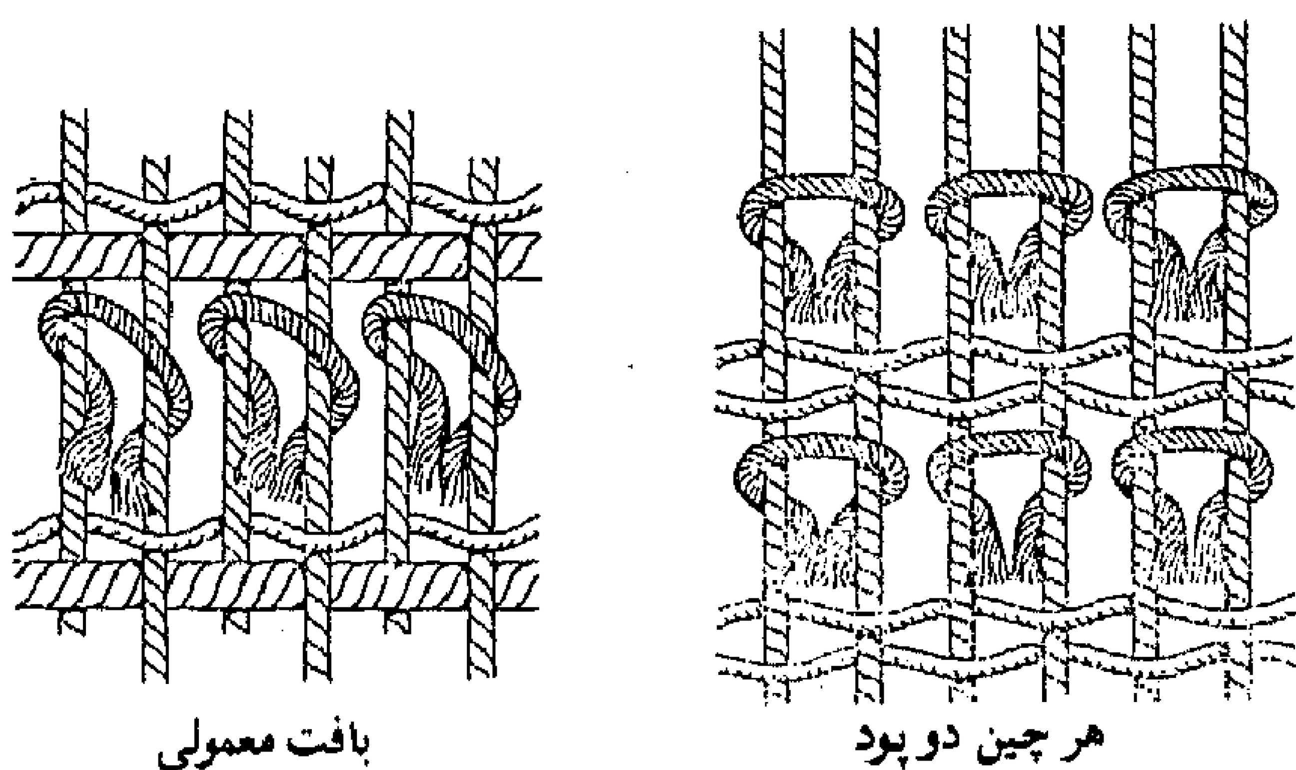
بر حسب آنکه پودهای مورد استفاده بعد از هر رج بافت، چه مقدار کشش و ضخامت داشته باشند، تارهای چله با توجه به ضخامت پودهای مصرفی در فاصلهٔ مختصری از یکدیگر قرار می‌گیرند. این عمل اسباب حالتهای مخصوصی می شود که در نهایت کیفیتهای مختلفی را ارائه می دهد. حالتهای کلی به سه بخش اصلی: **لول باف، نیم لول و تخت باف** قابل تقسیمند.

در بافت «لول» ــ صرفنظر از شیوه گره‌زنی ــ علاوه بر کشیدن رشته های پود در جهت افقی و به تبع آن قرارگرفتن تارها در دوسطح متفاوت، پود راچندان می‌کوبندتا رجهای گره بیشتربهم بچسبد و فرش سفت‌تر و محکمتر شود. کاهش تفاوت سطح دو تار که گره بر آنها بسته شده و کوبیدن کمترپود موجب می‌گردد که بافت «نیم لول» شود. در بافت «تخت» رشته پود کشیده و محکم نمی شود و حالت مواج دارد و از این رو تارها در یک سطح قرار می‌گیرد. قالیهایی که به اسلوب تخت بافته می شود بسبب نرمی و تختی و انعطاف پذیری، صاف وچسبان بر زمین نمی ماند و زود جمع می شود.[1]



رد کردن پود درفارسی بافت

1) پرهام سیروس، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۵۳، جلد اول، تهران امیرکبیر ۱۳۴۶.



هر چین دو پود　　　بافت معمولی



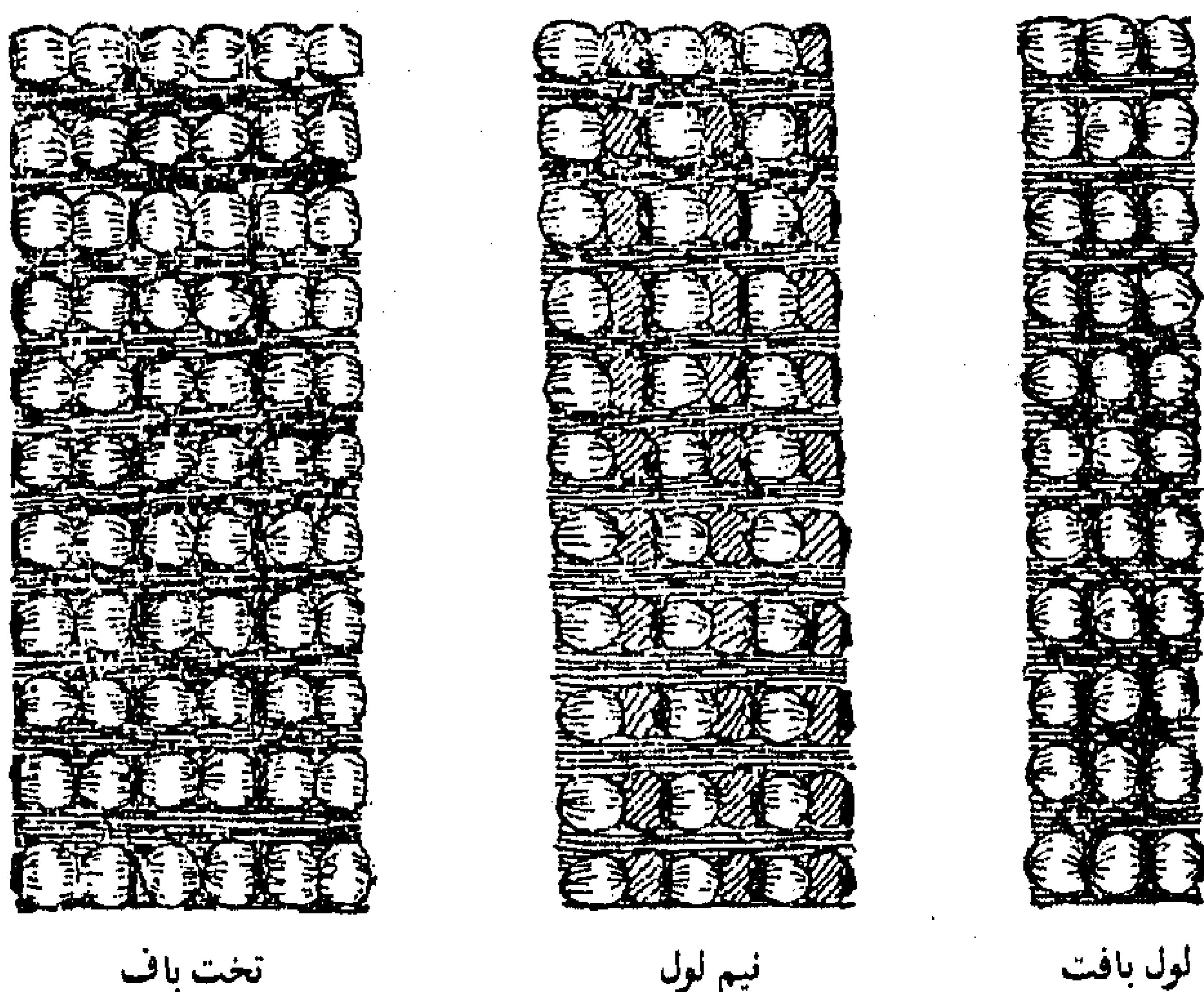
برش عرضی ترک بافت (گره متقارن)



برش عرضی ترک بافت گره متقارن نوع دوم



برش عرضی ترک بافت گره متقارن نوع سوم



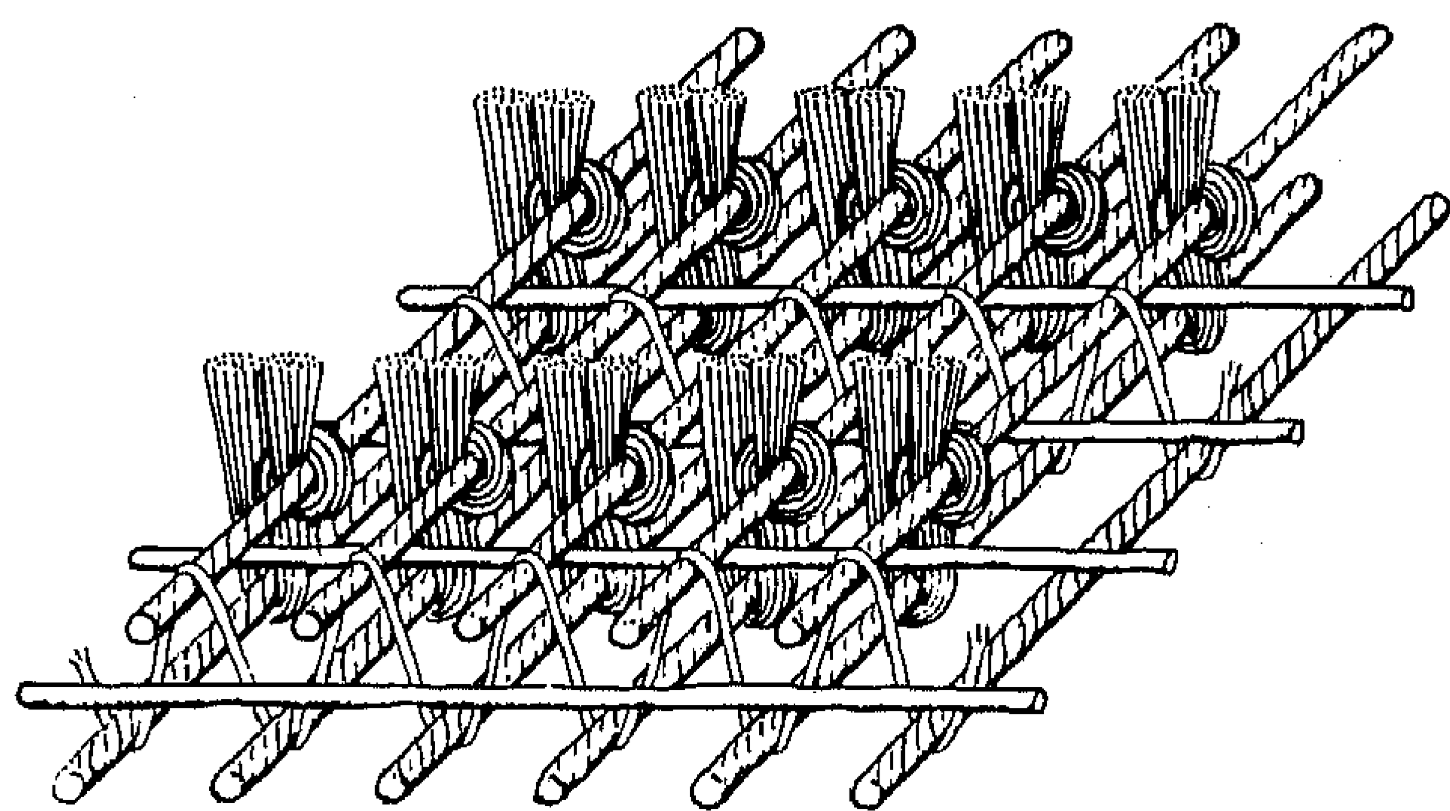
لول بافت　　　نیم لول　　　تخت باف

شیوهٔ لول بافت

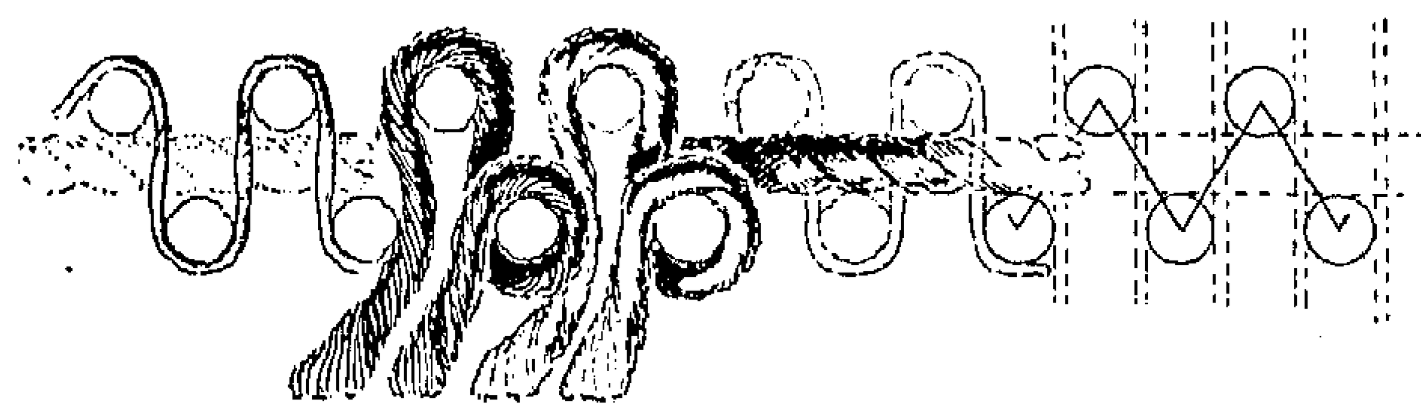
در این طریق پود اوّل پس از عبور بر روی رج بافته شده، کشیده و محکم می شود. کشیدگی پود عبوریافته سبب می شود که تارهای مجاور هم در دو بخش عقب و جلو جدا از

هم در دو سطح متمایز نسبت به پشت و روی قالی قرار گیرند. زیرا تاری که پود از زیرش عبور کرده به طرف بالا و یا روی فرش رانده می شود و در بین پرزها محو شده و دیده نمی شود، و تاری که پود از رویش عبور کرده به طرف پایین یا پشت فرش می رود و بصورت رگه هایی برجسته درپشت فرش نمایان می‌گردد. در این حالت با توجه به پیش وپس شدن تارهای مجاور هم نسبت به سطح فرش می توان حالت گره را نیز تمیز داد، که آیا تار طرف راست بالا قرار گرفته و یا تار طرف چپ. و به بیان دیگر، می توان دریافت گرهٔ به کار رفته خواه فارسی و خواه ترکی بر روی هر یک از دو تار نسبت به دنبالهٔ خودشان چه حالتی دارند، و اینکه آیا گرهٔ به کار رفته نسبت به دنباله اش در سطح بالا تر و یا پائین تری است و به عبارتی می توان تشخیص داد گره اعمال شده در کدامیک از حالات فرعی توضیح داده شده قبلی طبقه‌بندی می شود.

در بین فرش بافها وقتی تارهای یک گره در دو سطح متمایز واقع می شوند آن را لول باف می نامند که میزان لول باف آن بستگی به فاصلهٔ دو تار از یکدیگر و زاویهٔ متشکله بین آن خواهد داشت. هرچه میزان اختلاف سطح تارها از ۴۵ درجه به طرف ۹۰ درجه بیشتر شود به همان نسبت نیز میزان لول باف زیادتر می شود. مثلاً اگر تفاوت سطح ها ۴۵ درجه باشد آن رانیم لول، از ۴۵ درجه تا ۶۰ درجه را لول و از ۶۰ تا ۹۰ درجه را تمام لول می نامند.[1]

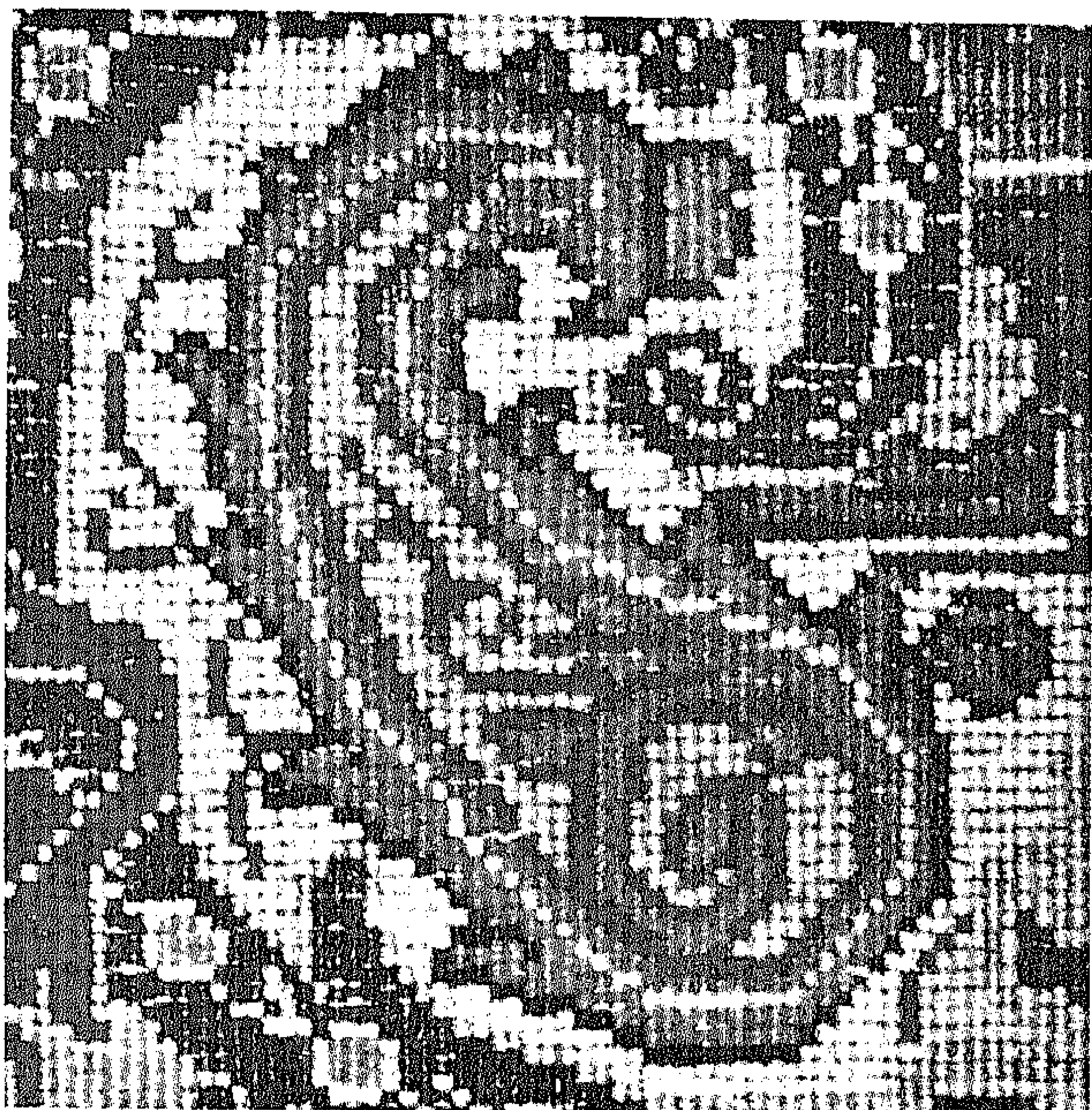


نحوه انجام لول بافت



برش عرضی تارها و نحوه قرار گیری گره در شیوه لول بافت

۱) سیاوش آزادی، فرش ایران، ص ۱٦، موزه فرش ۱۳۵٦.



بخشی از پشت یک قالیچه لول بافت

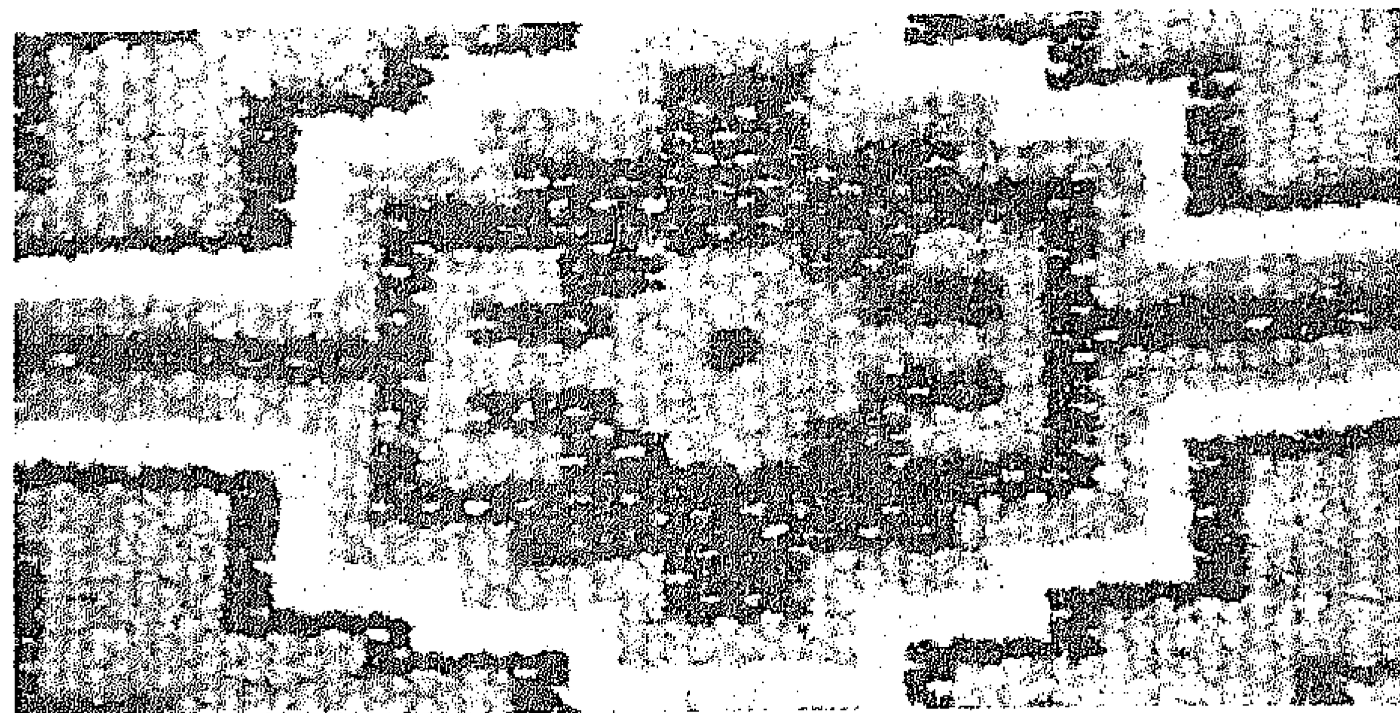
کاهش میزان کشیدگی پودها و کم کوبیدن آنها به وسیلهٔ دفتین از میزان لول باف کاسته آن را به شیوهٔ تخت باف نزدیکتر می‌گرداند. در نتیجه فرشهائی که با شیوهٔ لول باف تهیه می شوند پس از عبور پود از روی رج بافته شده و کشیدن آن، بواسطه کوبیدن بسیار ساختاری سفت و محکم خواهد داشت به نحوی که اصلاً چین نمی خورد و به اصطلاح جمع نمی شود، حتی به هنگام جمع آوری به راحتی نمی توان بدان انعطاف داد.

بعضی از فرش شناسان مثل سیسیل ادواردز به سبب بی توجهی به اسلوب بافت تخت و لول و مقید بودن به روش گره‌زنی به اصطلاح «ترکی» و «فارسی» تصور کرده اند که ناصافی و جمع شدن فرشهایی که تار وپودشان ازپشم است، ناشی از خاصیت ارتجاعی و کش آمدن پشم است، و حال آنکه فرش تمام لول، چه تار وپودش ازپشم باشد چه از نخ، هرگزچین خورده وچروکیده نمی شود[1].

بافت تخت :

در این حالت تنها از یک پود نازک استفاده می شود کوبیدن بسیار آرام پود بوسیلهٔ شانه یا دفتین و عدم کشیدگی آن سبب می شود تا پود نازک بصورتی مواج بدور تارها پیچیده شو و برخلاف شیوهٔ لول باف تارها در جوار هم و در یک سطح قرا گیرند. این حالت کاملاً درپشت فرش قابل تشخیص است سطحی صاف و بدون رگه را درپشت بوجود می آورد. تولیداتی

۱ــ سیروس پرهام و سیاوش آزادی، دستبافهای عشایری و روستایی فارس صفحه ۵۳ تهران، امیرکبیر ۱۳٦٤


پشت یک قطعه فرش تخت بافت

که در تهیهٔ آنها از شیوهٔ بافت تخت استفاده می شود، دارای ساختاری نرم و انعطاف پذیرند، از اینرو صاف وچسبان و به اصطلاح لَخت بر زمین نمی مانند و با عبور از روی آنها جمع می شوند.

تعداد گره درقالی تخت تقریباً نصف تعداد درگره قالی «لول» و دو سوم تعداد گره درقالی (نیم لول) در یک دسیمتر خواهد بود زیرا با زیرورو شدن تارها درقالی لول، تعداد گره تقریباً دوبرابر و با پس و پیشی تارها در قالی نیم لول یک برابر و نیم می شود.[۲]

شناخت جنبه‌های فنی تار، پود، پُرز

شاید در گذشته مناطق ترک‌نژاد و فارس‌نژاد، هریک، در بافت فرشها، گره‌های مخصوص خود را به کار می برده‌اند. و با توجه به ویژگیهای دیگر، اعم ازپشم و رنگ مورد استفاده در هرمنطقه، نوع گره خود می توانسته ملاکی برای شناخت قالیهای بافته شده در مناطق مختلف باشد. اما امروزه دیگر این مورد مصداق ندارد.

بسیاری از مناطق ترک نژاد که قاعدتاً می بایست گرهٔ مورد استفاده‌شان ترکی باشد، گرهٔ فارسی را به کار می برند، و مناطق فارس‌نژادی که گمان می رود حتماً درآنجا از گرهٔ فارسی استفاده می شود، از گرهٔ ترکی بهره می‌گیرند. و در بسیاری از مناطق هم ازهردو گره استفاده می‌کنند. درنتیجه تفکیک و طبقه‌بندی شیوهٔ بافندگی مناطق مختلف به دو نوع ترک‌باف و فارس‌باف نمی تواند وجه تمایزی کافی برای شناخت شیوه بافندگی آن مناطق باشد.

بنابراین خبرگان فرش وجوه دیگری رابه کمک گرفته و برای تمیز یک قطعه قالی از دیگر مناطق، صرف نظر از طرح قالی، عوامل دیگری را نیزمدّ نظرقرار می دهند. که کیفیت و نحوهٔ کاربرد تار وپود، رنگ، طریقهٔ مهر کردن سر و ته فرش و گلیم بافی و شیرازه از آن جمله اند.

گذشته از عوامل فوق الذکر، در سالهای اخیر اصطلاحات و ضابطه های دقیقتری نیز، در بین فرش شناسان معمول شده، که صرف نظر از تعداد لای تار وپود یا پرز، جهت تابیدگی و ریسیدگی آنها، و نحوهٔ دوانیدن پود و میزان کشیدگی آن نیز، مدنظر قرار می‌گیرد. بطوریکه توجه بدین ویژگیها می تواند شخص را به تشخیص دقیقتر و صحیح تری راهنمایی کند.

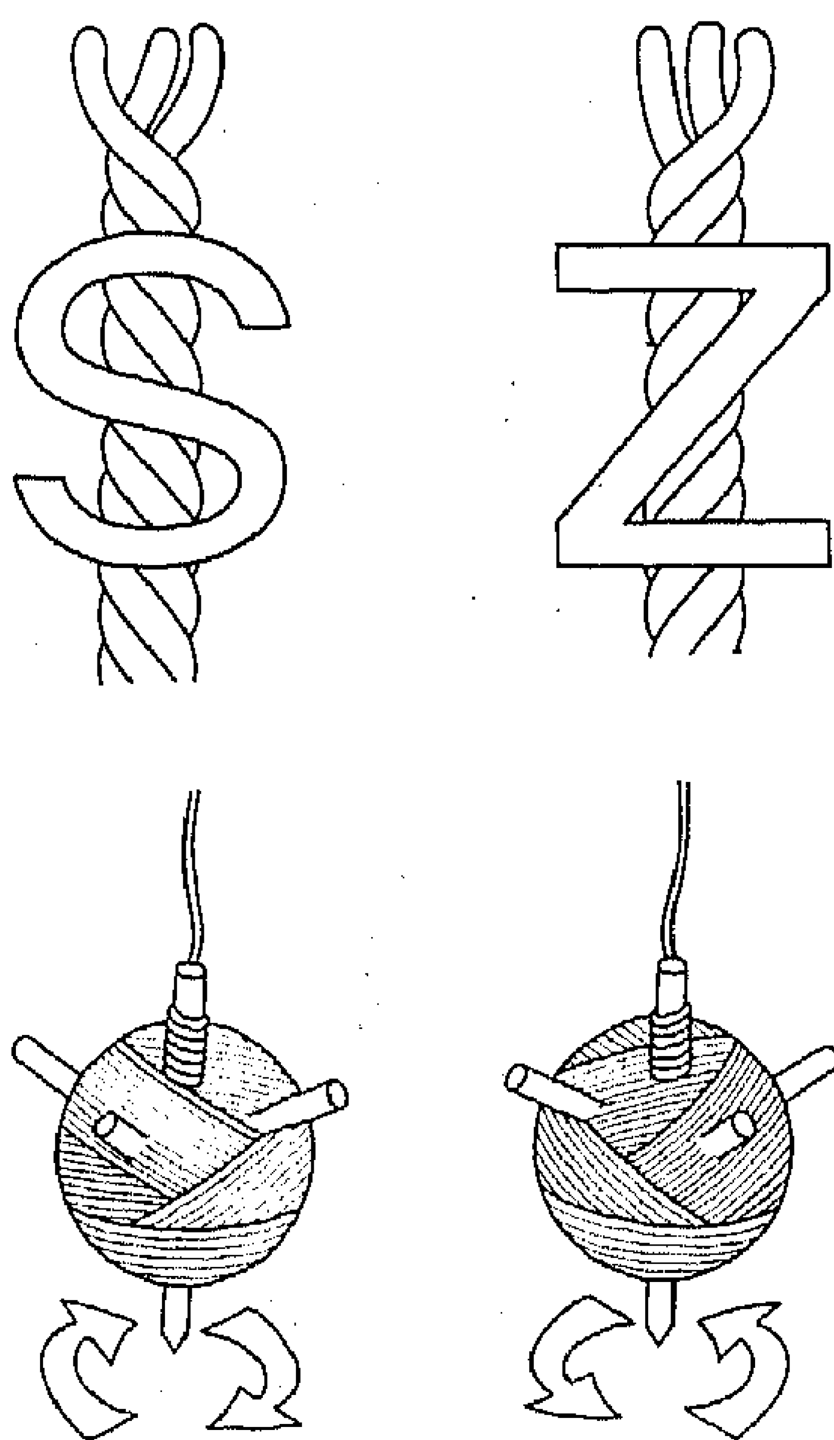
جهت تابیدگی وریسیدگی :

تار وپود پرز فرش، خواه پشم باشد، خواه نخ یا پشم، با توجه به نوع تابیدگی و ریسیدگی الیاف ویا اینکه چند لا انتخاب شده اند، به دو نوع قابل تقسیمند:

۱ ــ چرخش یا پیچیدگی الیاف در جهت چرخش عقربه ساعت و به موازات حرکت حرف S که اصطلاحاً چرخش S نامیده می شود.

۲ ــ پیچیدگی الیاف درخلاف جهت عقربهٔ ساعت که جهت پیچش الیاف به موازات حرف Z است و به آن چرخش به طرف Z می‌گویند.

مقصود ازچرخش، هم تابیدن و هم ریسیدن الیاف است. چنانچه پود یا پرزی درپهنای یک گره چرخشی نشان ندهد تابیده نیست و فقط به جهت ریسیدگی اشاره می شود. برای تعیین چرخش جهتی ذکر می شود که درنظر اول به چشم می خورد.[۱]



جهت تابیدگی وریسیدگی نخ

۱) سیاوش آزادی، فرش ایران، ص ۱۵، موزه فرش ۱۳۵۶.

۱) پرهام،سیروس،سیاوش آزادی، دستبافهای عشایری و روستایی فارس صفحهٔ ۵۳، جلد اول، تهران امیرکبیر ۱۳۶٤.

گره‌ها

طریقه انجام گره‌های مورد استفاده در قالیبافی:

گره، ریشه، ایلمک، ایلمه، خفت، گند، پیچه، کله همهٔ اینها یک منظور را افاده می‌کنند و آن خامه یا پرزی است که در حول محور چله‌های زیر و رو (یکی از زیر و یکی از رو) گره می‌خورد، و با پهلوی هم قرار دادن آنها، نقش و نگار قالی نمایان شده و قالی به خود شکل می‌گیرد.

تراکم گره‌ها و ظرافت آنها نمایانگر میزان مرغوبیت و کیفیت فرش است. بدین معنی که هرچه تعداد گره‌ها زیاد تر و در اصطلاح فرشبافی هرچه پرتر باشد کیفیت آن بالا تر خواهد بود.

به طور کلی در قالیبافی ایران دو نوع گره متداول است:

گرهٔ ترکی (قیورد، متقارن، زیر دررفته، دوتایی)

گره فارسی (سنه یا نامتقارن)

۱ــ گره ترکی (پیشینه تاریخی)ــ برای انتخاب وجه تسمیه قیورد و سنه، دلایل کافی در دست نیست، زیرا گرچه قصبهٔ قیورد سابقه‌ای طولانی در قالیبافی دارد، اما این نمی‌تواند دلیل کافی برای انتساب گرهٔ ترکی به این قصبه باشد. چون قالیها و قالیچه‌های مناطق مختلفی مثل شیروان، گنجه، قره‌باغ، قفقاز، تبریز، هریس و همدان و انواع مختلف دستبافهای عشایر فارس، با این گره بافته می‌شوند. و نیز دلیل قاطعی دردست نیست که این گره اولین بار در قیورد بافته شده باشد. بنابراین، چون این نوع گره در مناطق ترک به کار برده می‌شود، اگر آن را تنها گرهٔ ترکی بنامیم منطقی تر خواهد بود.[۱]

۲ــ گرهٔ فارسیــ یا سنه گره‌ای است که به وسیلهٔ قالیبافان ایرانی نژاد و قالیبافان فارسی زبان مانند اراک، مشهد، بیرجند، کرمان، اصفهان، نائین، کاشان و قم به کار می‌رود، قالی های سنه (سنندج) برخلاف تصور مانند کلیهٔ قالیچه‌های کردباف، با گره ترکی بافته می‌شود، بنابراین کلمه «سنه» برای گرهٔ فارسی اسمی بی‌مسمی و انتخابی نامعقول است و تنها می‌توان بر این باور بود که سیر تاریخ و وقوع حوادث و جریانهای تاریخی و مهاجرت اقوام به دیگر

۱) سیسیل ادواردز قالی ایران، مهین‌دخت صبا، ص ۳۱، ۱۳۵۷.

نقاط، مسائلی را فراهم آورد که به تبع آن استفاده کنندگان از هر یک از دو گرهٔ مورد بحث، در نقاطی مجزا از گروه دیگر قرار گرفتند.[۱]

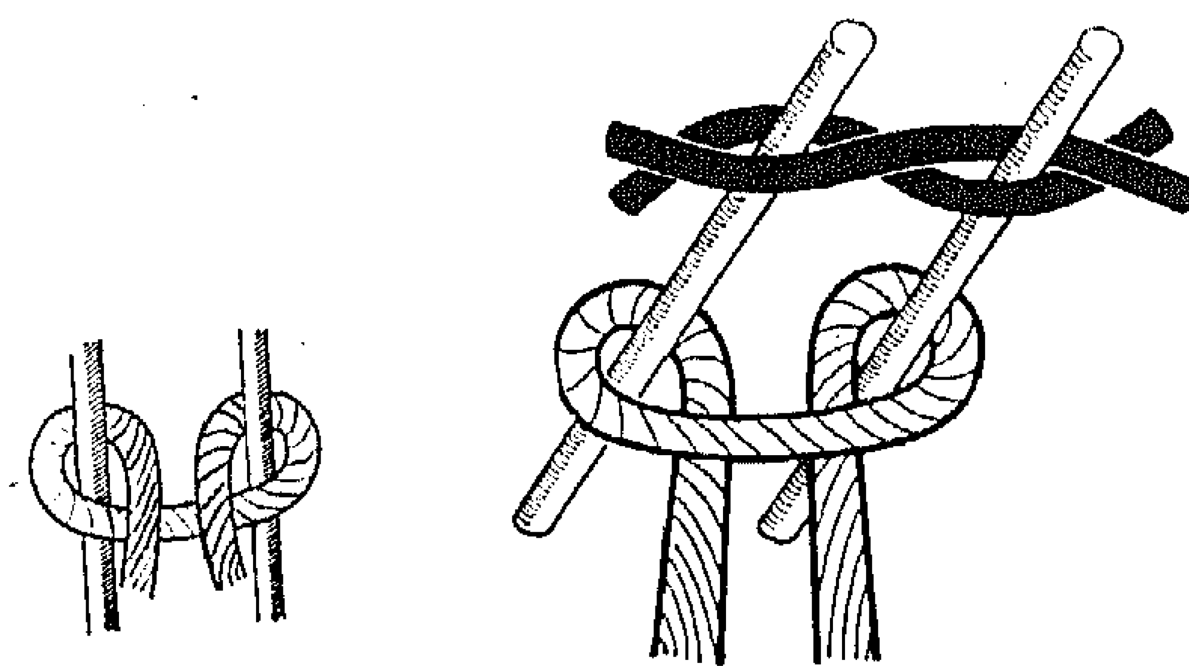
۱ــ گرهٔ ترکی: (طرز عمل)

این گره روی دو تار رو و زیر به کار می رود. بدین ترتیب که بافندهٔ خامه یا پرز، را در دست چپ گرفته و به صورت عمود یا خط مستقیم برروی تارهای رو و زیر قرار می دهد. هریک از دو سر خامه به پشت یکی از تارها رفته پس از پیچیدن به دور آنها از بین دو تار بیرون آمده به طرف بافنده کشیده می شود. این نوع گره که ترکی (متقارن) نامیده می شود بیشتر به کمک قلاب انجام می‌گیرد و نسبت به سایر بافتها محکم‌تر است. گرهٔ ترکی در ترکیه و آذربایجان و همدان و دیگر نقاط ترک‌نشین به کار می رود، ولی در سطح جهانی کمتر مورد استفاده است.

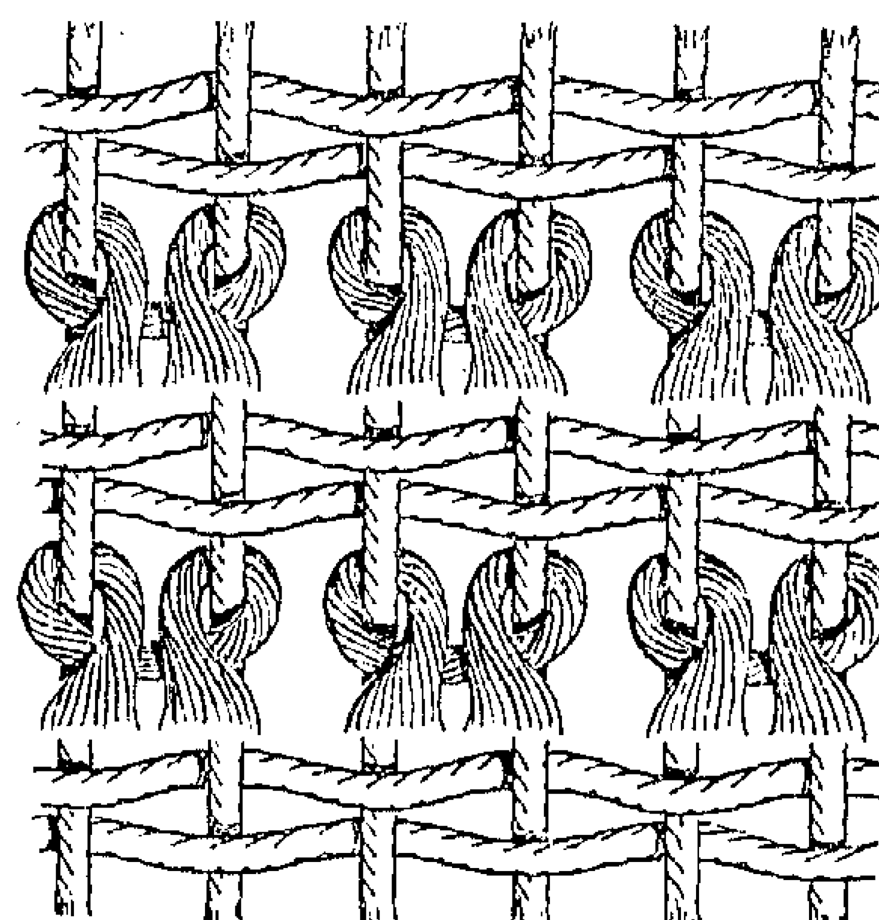
این گره با استفاده از قلاب تبریزی بدینصورت انجام میشود که ابتدا یک جفت چلهٔ زیر و رو را بکمک قلاب جلو کشیده، بخشی از خامهٔ مورد نظر را در دست چپ گرفته یک سر خامه را بکمک قلاب بین دوچله برده و آنرا ازپشت تار اوّل بیرون آورده از روی دو تار عبور می دهیم، آنگاه آنرا پشت تار دوم برده و سپس سر خامه را از بین دو تار مجدداً بیرون می آوریم و هر دو سر را با هم بطرف پایین می‌کشیم و اضافه آنرا با لبهٔ تیز قلاب قطع می کنیم. (بافندگان زبده بنحوی عمل می‌کنند که از یک سمت نیاز به بریدن سرپرز دیگر گره نباشد و تقریباً پرز به اندازه مورد نیاز بیرون آمده و فقط قسمت

۱) اشاره به حاکمیت دورهٔ سلجوقیان است که گرچه در سراسر ایران قدرت داشتند، فقط در آذربایجان و همدان و شاید سربند و محال مستقر شده، ساکنان دیگر مناطق را به شهرهای جنوبی راندند (سیسیل ادواردز، مهین‌دخت صبا، قالی ایران، ص ۳۲ چاپ انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۷ تهران.

بلند آنها بریده می شود). ضمناً باید دقت شود که در موقع جلو کشیدن دو سر گره اندازه آنها یکسان باشد و یکی کوتاهتر و دیگری بلند نباشد.)[1]



گره متقارن یا ترکی

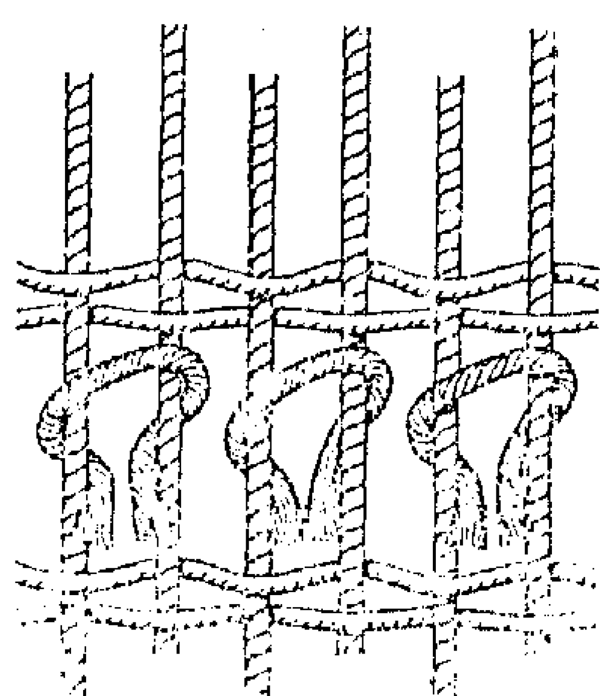


گره متقارن هر چین دو پود

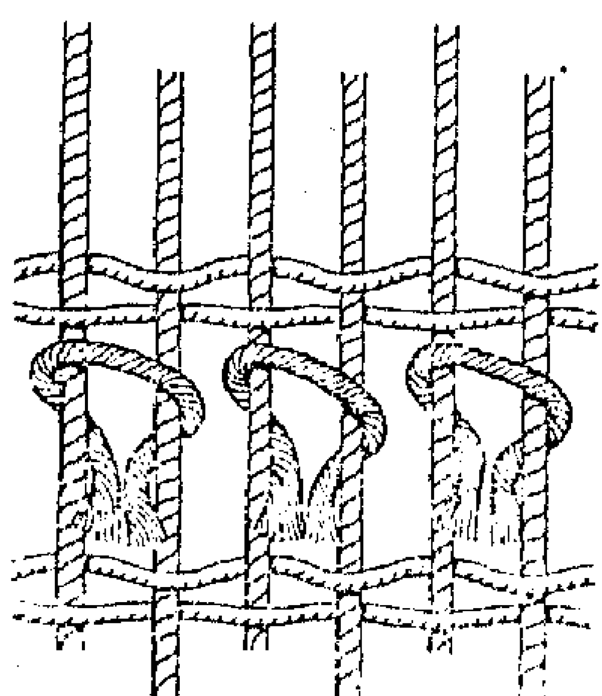
حالات فرعی:

(متقارن ۲ ـ متقارن ۳)

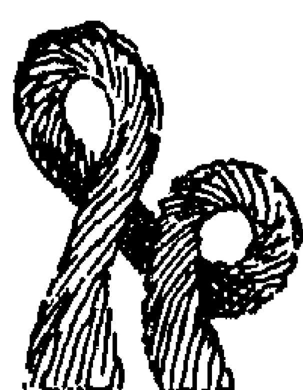
حالتهای فرعی متناسب با میزان کشش و ضخامت پود ضخیم در تغییر است. پس از بافت یک رج و عبور پود ضخیم از روی ردیف گره ها، بر حسب میزان ضخامت و کشش پود، گره ها در دو حالت قرار می‌گیرند. عبور پود ضخیم سبب می شود که تار زیر به طرف پایین و پشت فرش و تار رو به طرف سطح قالی و رو به بافنده رانده شده، در نتیجه تارهای زیر و رو در دو سطح متفاوت نسبت به پشت و روی قالی قرار می‌گیرد (رجوع کنید به شیوه‌های بافت لول و تخت در بخش پودها). بر حسب آنکه خامهٔ دوران یافته به دور تار سمت راست در موضعی پایین‌تر و یا بالاتر نسبت به تار سمت چپ قرار گیرد، نوع گره به ترتیب به متقارن نوع دوم و در حالت عکس به گرهٔ متقارن نوع سوم موسوم خواهد شد.[1]



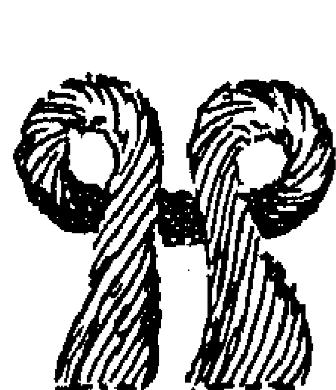
هر چین دو پود چپ



هر چین دو پود راست



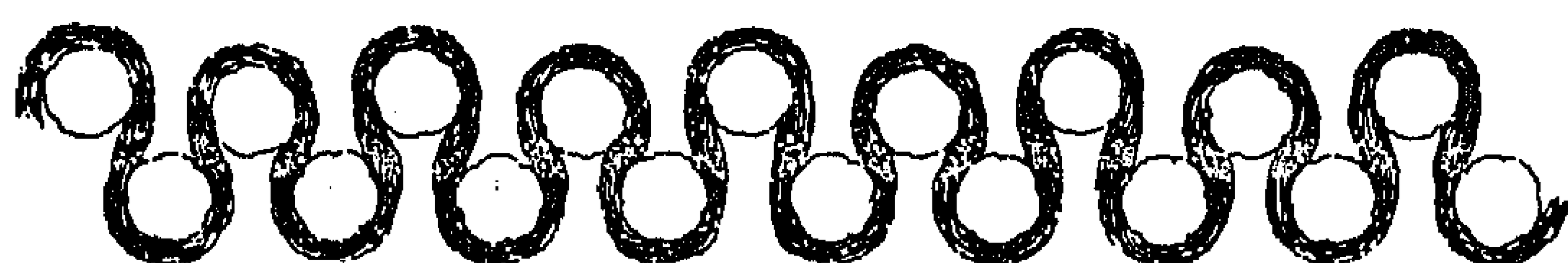
گره متقارن نوع دوم



ـ گره متقارن ـ



گره متقارن نوع سوم



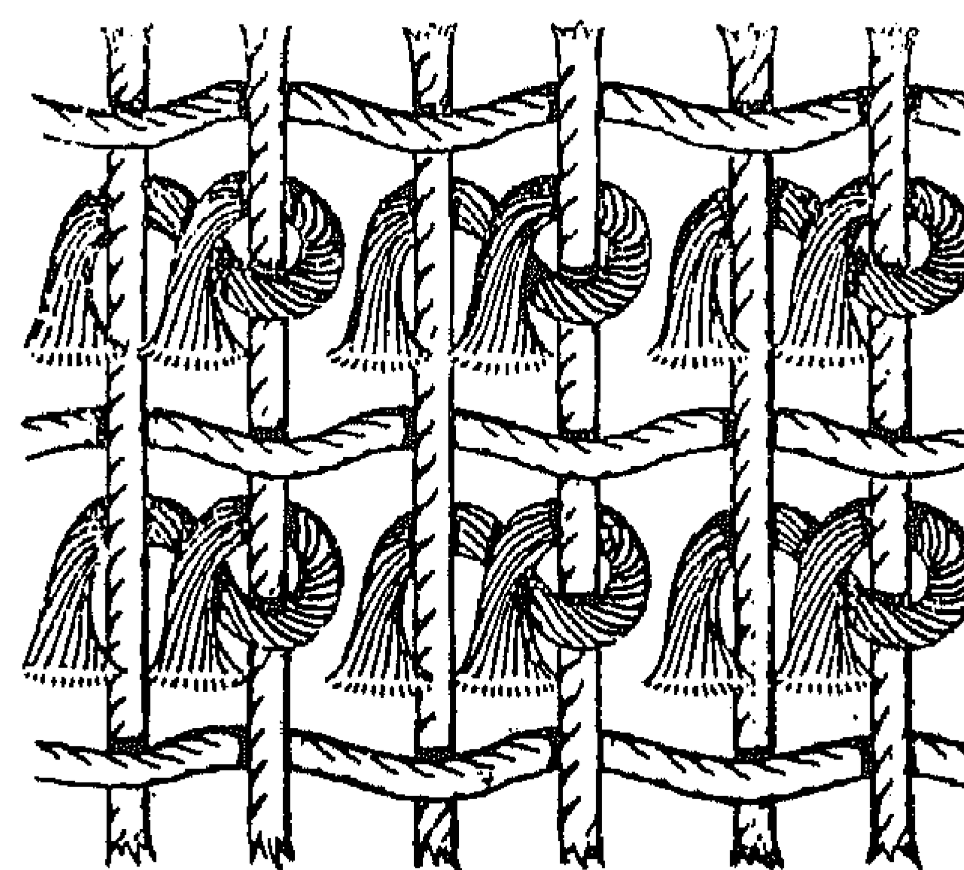
چگونگی گردش پود نازک بدور تارها

۲ ـ گرهٔ فارسی (سنه) یا نامتقارن یا گره میان دررفته

در این نوع گره خامه یا پرز گره تنها به دور یک تار پیچیده و سر دیگر آن از پشت تار دومی آزاد می‌گذرد. بدین طریق که بافنده ابتدا مقداری از خامه (نخ پشمی) را از توپک جدا کرده در حالی که چاقوی فارسی بافت را بدست راست دارد با دو انگشت سبابه و میانی دست چپ سر خامه جدا شده را نگه می دارد. سپس بوسیله سر انگشت سبابه دست راست یک جفت چله (زیر و رو) را جلو آورده و ضمن اینکه حدود ۲ سانتیمتر خامه از بین انگشتان دست چپ بیرون آمده، آنرا از پشت چله اوّل رد نموده و پس از خم کردن سر آن، خامه را از روی چله دوم به سمت پشت آن عبور داده و از مابین ۲ تار به سمت روی فرش جلو کشیده و کاملاً پایین

۱) با تلخیص از نشریه داخلی شرکت سهامی فرش شماره ۱۲ ص ۵.

۱) برای توضیح بیشتر رجوع کنید به: سیاوش آزادی، فرش ایران، موزه فرش، ص ۱۶، چاپ ۱۳۶۶ و باقر پرهام، سیاوش آزادی، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۶۰، چاپ امیرکبیر سال ۱۳۶٤.



گره فارسی نامتقارن راست

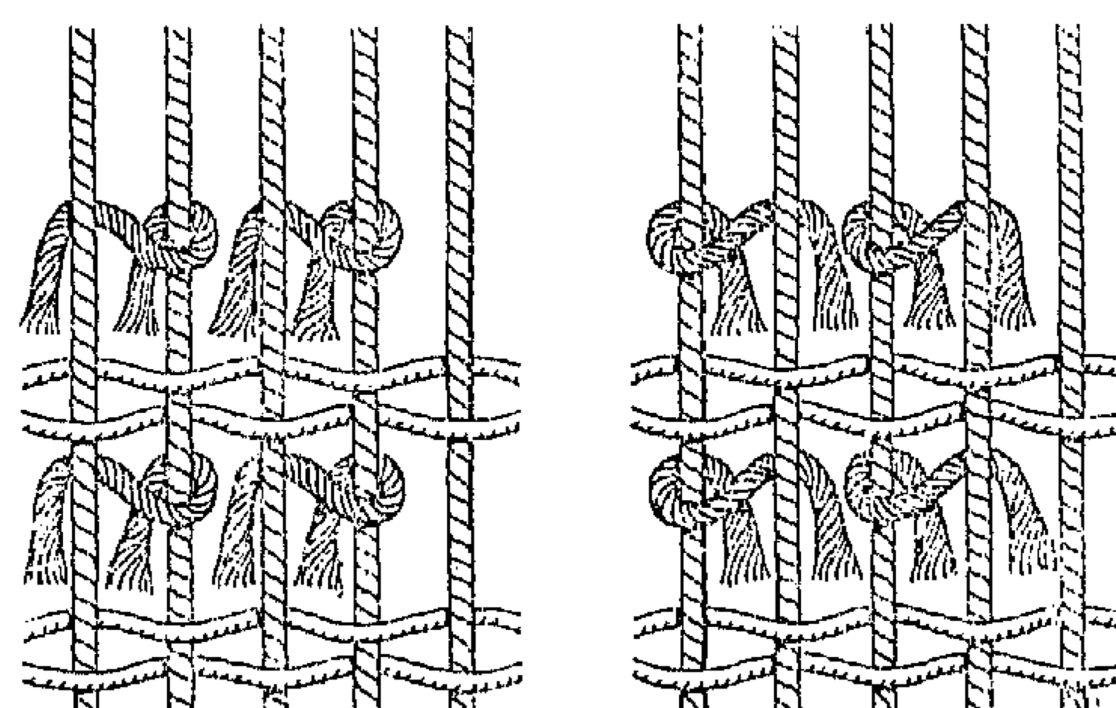
می‌آورد. این کار با انگشت میانی و سبابه دست راست صورت می‌گیرد، سپس بوسیله لبه کاردک سر نخ اضافی را می برند. گره فارسی را گره نامتقارن نیز می نامند، زیرا گره بطور متقارن به دور هر دو تار پیچیده نمی شود و تنها بدور یک تار پیچیده می شود.[1]

حالات فرعی ۲ :

گرهٔ نامتقارن بر دو نوع است: اگر خامه به دور تار راست پیچیده و ازپشت تارچپ بیرون آمده با شد آن را گرهٔ نامتقارن راست، و اگر خامهٔ دور تارچپ پیچیده ازپشت تار راست بیرون آمده باشد آن را گرهٔ نامتقارن چپ می‌گوییم.

همانطور که در مورد گرهٔ ترکی نیز بیان شد، پس از عبورپود ضخیم و به هنگامی که بر اثر کشش پود، تارهای سمت راست و یا چپ درموضعی عقب یا جلو نسبت به یکدیگر و یا پایین و بالا نسبت به پشت روی قالی قرار می‌گیرند دو حالت مدّ نظر است:

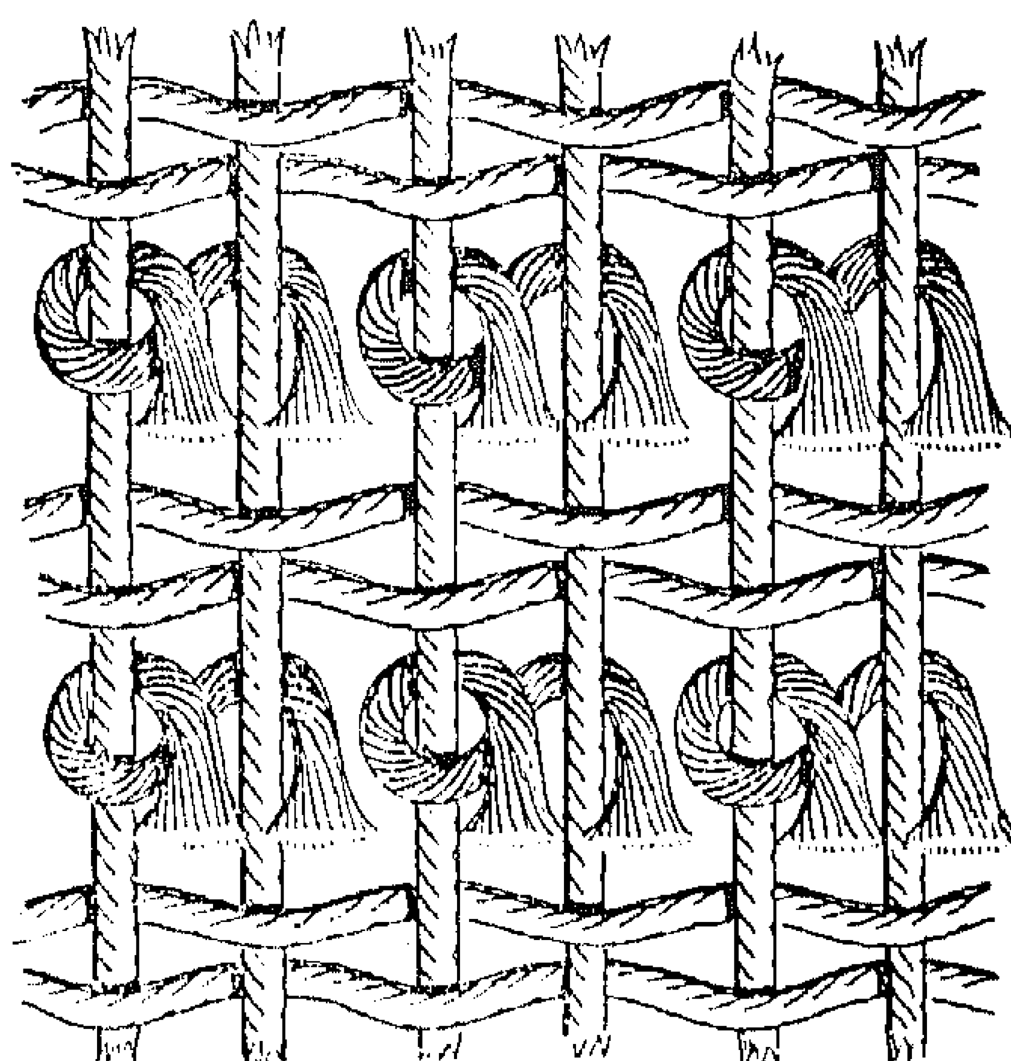
اگر گره دوران یافته به دور تار سمت راست، در موضعی پایین‌تر از دنبالهٔ خودش که ازپشت تار سمت چپ گذشته



گره نامتقارن چپ

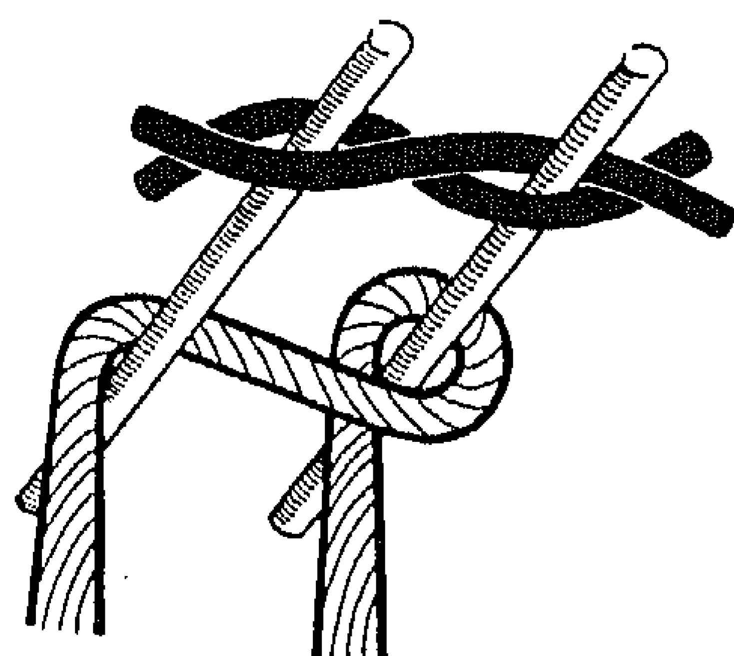
گره نامتقارن راست هر چین دو پود

۱) نشریه داخلی شرکت فرش— شماره ۱۲ صفحه ۷.



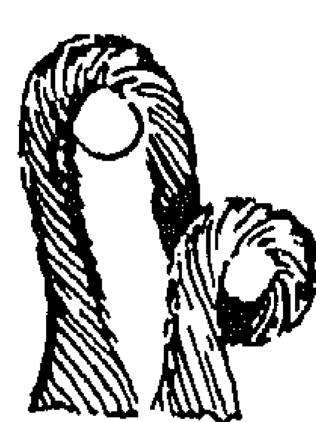
گره فارسی نامتقارن چپ

قرار گیرد گره نامتقارن نوع سوم نامیده می شود، و اگر عکس این حالت باشد به آن نامتقارن نوع چهارم می‌گویند.



گره فارسی

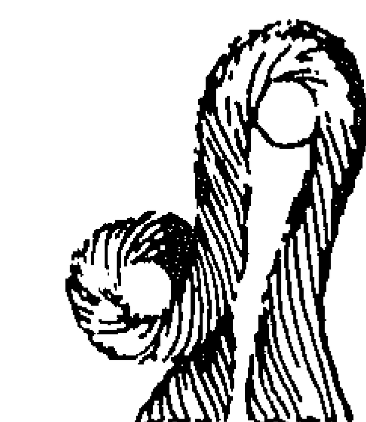
گره فارسی هر چین دو پود



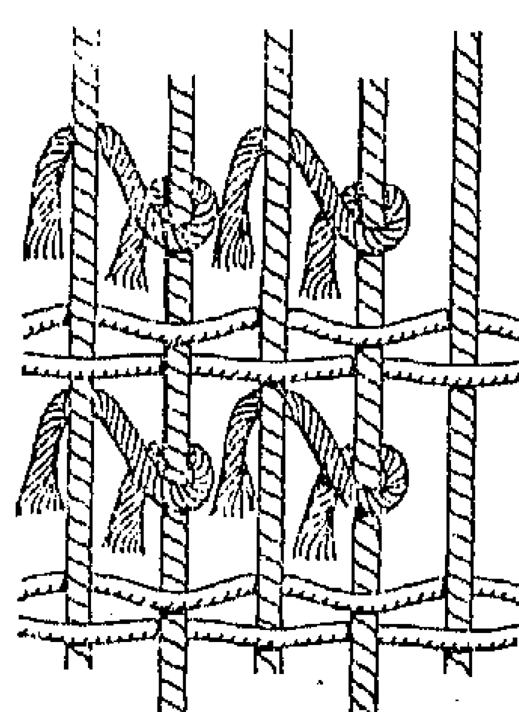
برش عرضی گره نامتقارن راست،



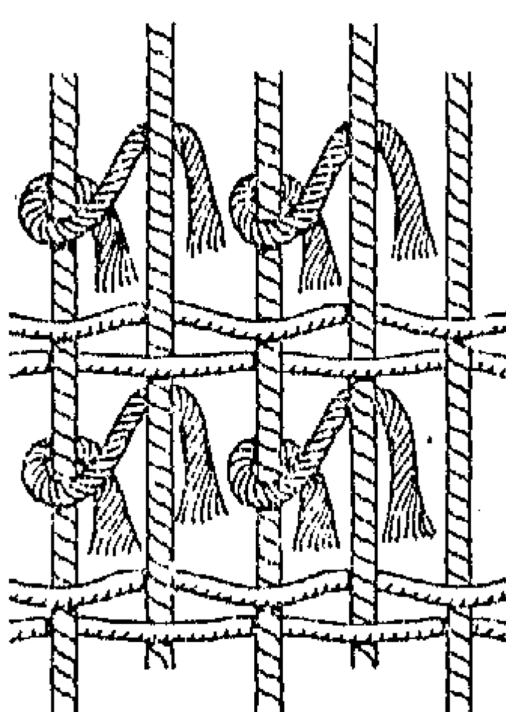
گره نامتقارن،



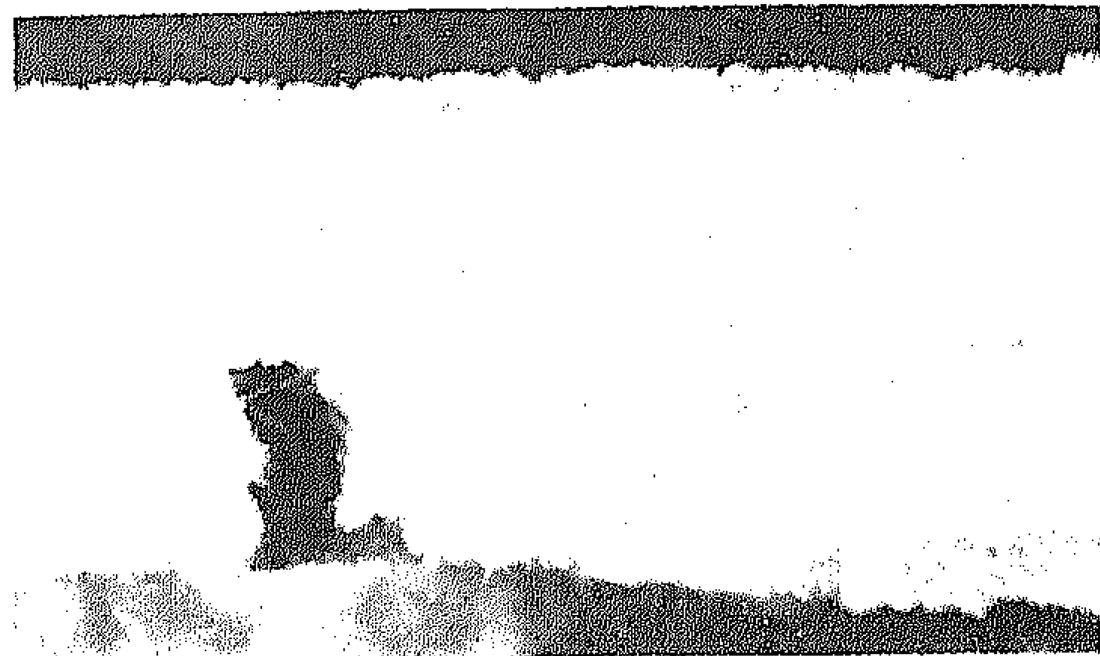
گره نامتقارن چپ



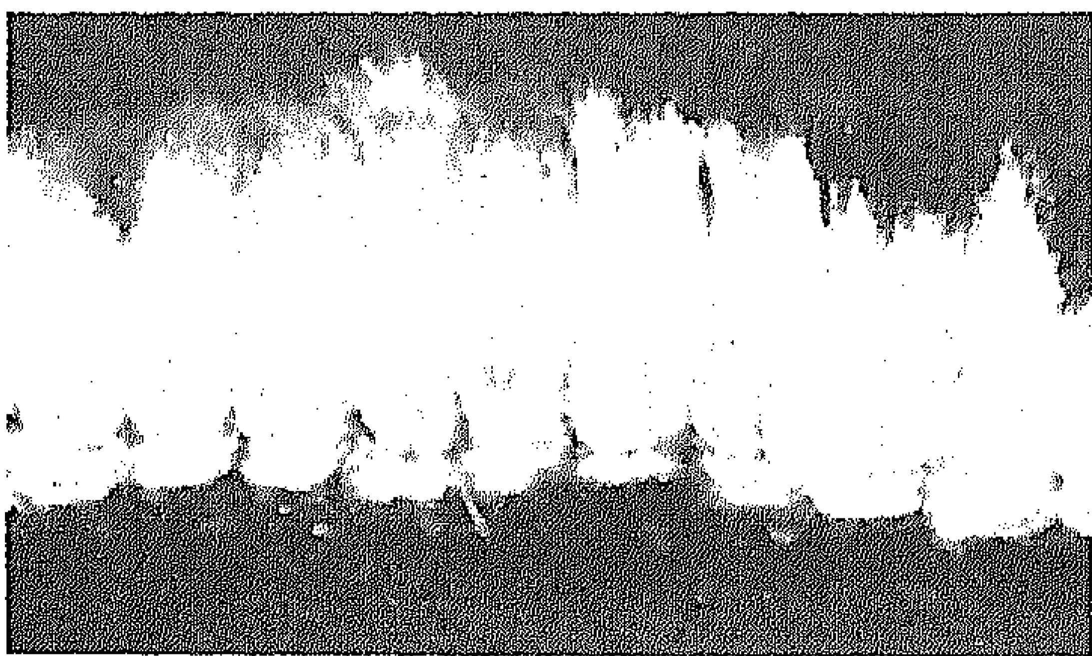
گره نامتقارن یا فارسی نوع سوم



گره نامتقارن یا فارسی نوع چهارم



گره فارسی
وقتی دقت می‌کنیم این احساس را داریم که پرزها از کنار گره‌ها بیرون جسته‌اند.



گره ترکی
همانگونه که دیده می شود رشته پرزها کاملاً بوسیله پایه گره‌ها بسته شده است.

گرهٔ جفتی (تقلبی):

درپاره‌ای موارد به جای اینکه پرز خامه تنها به دور یک تار بپیچد، گاهی چهار تا شش تار را در بر می‌گیرد. به این نوع گره، گرهٔ جفتی ایلمه و یا گرهٔ تقلبی می‌گویند. از تصاویر دو نوع گرهٔ اصلی می شود استنباط کرد که تغییرات جزئی در این دو گره را نمی توان به صورت انواع مختلف آن تلقی کرد، چه روش گره زدن یکی است، فقط به جای آنکه گره‌ها به دو رشته تار بسته شود به چهار رشته اتصال می یابد. بستن این نوع گره مخصوص کسانی است که به مرغوبیت فرش نمی اندیشند و قصد دارند درمدتی کوتاه کار بافت فرش را تمام کنند. یعنی به جای دو گره تنها یک گره به کار می برند، و به این ترتیب به کیفیت فرش زیان وارد آورده و کمیت آنرا به نصف تقلیل می دهند. در نتیجه جنسی که بدین‌سان تهیه می شود نصف تراکم لازمه را خواهد داشت و مقاومت آن کم خواهد بود و خیلی زود ساییده و فرسوده می شود.

تشخیص این موضوع در قالیهای ریزباف قبل از گذرانیدن پود مشکل است و پس از گذرانیدن آن تقریباً غیر ممکن خواهد بود و تنها با لمس کردن قالی این موضوع را می توان فهمید؛ چون در قالی یا قالیچه‌ای که در بافت آن تعداد زیادی از گره‌ها به جای بسته شدن به دو تار به چهار تار بسته شود تراکم تارها و وزن قالی کمتر می شود و این خود از دوام آن به میزان قابل ملاحظه‌ای می‌کاهد.

گرهٔ جفتی گاه تنها در مرکز فرش استفاده می شود و این ازچشم خریدارانی که اغلب کنار فرش را مدنظر قرار می دهند دور است. بعضی بافندگان دیگر گرهٔ جفتی را در زمینه و بخشهایی از قالی که خالی از نقشهای ظریف است، به کار می برند. کاربرد گرهٔ جفتی در بخشهایی که دارای نقشهای ریز و ظریف است، سبب می شود نقشها درهم رفته، از جلوهٔ لازمه بی بهره شوند.

بافت گرهٔ کمانشی (بی گره‌بافی)

نوع دیگری از بافت فرش است که اصطلاحاً بافت بدون گره کمانشی (کمانه شیب) نامیده می شود. بدین نحو که نخ بعد از اینکه دورچله گردش کرد، بدون اینکه گره بخورد بر روی رج محکم شده همچنان رها می شود و در نهایت با پایین آوردن کمان (نیره به اصطلاح کاشانیها و کوجی به اصطلاح ترک زبانان) و تغییرچله چیزی شبیه گره حاصل می شود و بر روی رج محکم شده همچنان رها می شود. گرهٔ بافت کمانشی گرچه ازپشت فرش قابل تشخیص نیست اما به راحتی می توان آن را ازپشت فرش کشید. فرشهایی که با این طریقه بافته می شوند، قبل از کهنه شدن از بین می روند.

گرهٔ تک تاری:

گرهٔ تک تاری همان طوری که از نامش پیداست تنها بر روی یک تار انجام می‌گیرد. در بسیاری موارد در بافت قالیهای ظریف و بخصوص تصویری برای اجرای کامل نقطه‌ها و خطوط ظریف نظیر اجزای چشم، گره تنها بر روی یک تار اعمال می شود. گرهٔ تک تاری می تواند، در مواردی که یکی از تارهای چله پاره شده باشد تا بافت بخشی از قالی و رسیدن دو بارهٔ تارپاره شده به همتای خود بالاجبار مورد استفاده قرار گیرد.

گرهٔ آویز

گره‌ای است که از مجموع چهار گره تشکیل می شود ولی بجای یک گره بکار می رود و با استفاده از آن کار بافت طرحهای تصویری بویژه «صورت» در فرشهای درشت بافت امکان‌پذیر می شود[1]

۱) اظهارات استاد رسام عرب‌زاده نشریه فرش ایران شماره ٤٤، ص ۲۱ چاپ آلمان، اوت ۱۹۸۹.

توضیحی چند در ارتباط با دو گرهٔ فارسی و ترکی[1]

صرف نظر از نحوهٔ استفاده دو گره بصورت دستباف و قلاب باف دو گره هیچ برتری بر یکدیگر ندارند. در سطور ذیل پژوهندگان به ویژگیهای هریک از دو گره پی خواهند برد.

۱ــ میزان مصرف مواد اولیه (کرک، ابریشم، پشم) در گره ترکی بمراتب بیشتر از گره فارسی است به عنوان مثال چنانچه مقدار کرک مورد استفاده در یک قالیچه زرع و نیم با گره فارسی ۹ کیلوگرم باشد برای قالیچه ای با همان اندازه با گره ترکی میزان مصرف ۱۱ کیلو خواهد بود.

۲ــ در بافت یک قالی با گره ترکی پرز مصرفی دارای ضخامتی کمتر از پرز مصرفی با گره فارسی و همان رجشمار است. مثلاً اگر فرشی قابل بافت با کرک ٦ لا در فارسی باف باشد، حتماً در بافت آن بطریق ترکی باید از کرک ۵ لا استفاده شود. این مورد در کاربرد پود نیز مصداق دارد و چنانچه در بافت فرشی بطریقی فارس‌باف از پود ۱۲ لا استفاده شود در بافت آن بطریق ترکی حتماً باید از پود ۹ لا استفاده شود والا فرش بالا می زند.

۳ــ معمولاً فرشهای قلاب‌باف (ترک‌باف) زبرتر از فرش دستباف هستند و این با لمس سر انگشتان براحتی قابل درک است.

گفته می شود که دوام ریشه ترک‌باف بیشتر است. وجود فرشهای چند صد ساله فارسی باف و سلامت آنها و بیرون نیآمدن ریشه‌ها بطلان این عقیده را باثبات می رساند زیرا عاملی که ریشه‌ها را در اصل نگه می دارد پودهای زیر و رو است که در خلال آنها می‌گردد.

بر خلاف عقیدهٔ بسیاری که معتقدند در بافت بطریق فارسی دستها دچار آسیب می شود، امروزه خوشبختانه برای گرفتن ریشه از کاردهای قلاب‌دار استفاده می شود و از گرفتن تار با دست می توان اجتناب کرد. این روش در شمال ایران متداول است.

در ضمن می توان از قلاب هم در روش دست‌باف جهت گرفتن ریشه‌ها استفاده کرد و سپس ریشه را با دست بدور تار پیچید و بعبارت دیگر دو روش را ممزوج نمود.

گرهٔ تک تاری (گرهٔ اسپانیولی)

نوع دیگری از گره تک تاری نیز در اسپانیا و در فرشهای چند پوده به کار می رفته که از قرن هیجدهم میلادی کاربرد آن کمتر شده است. در این نوع گره هر نخ پود ۱/۵ دور بر روی

۱) توضیحات آقای حسن آذر خرداد، بافنده و طراح اهل قم.

یک تار چرخیده و بر آن گره می خورد و دو سر پرز یا خامه بالا می ایستد و سطح پرزدار فرش را تشکیل می دهد[1]

گرهٔ دورنگ

گرهٔ دو رنگ با استفاده از دو خامه با رنگهای متفاوت به کار می رود و این در هنگامی است که یکی از خانه‌های جدول قالی که یک گره را تشکیل می دهد در مرز دو نگاره با رنگهای متفاوت قرار گیرد. رعایت این امر بیشتر در قالیهای ظریف با رجشمار بالا صدق می کند. گرهٔ دو رنگ همچنین برای اجرای سایه در نگاره‌های ظریفی که تنوع رنگ در آنها بسیار است خواه به صورت فارسی و یا ترکی انجام می شود.

گره خاص سنه

در بافت برخی از قالیهای سنه به نوع خاصی از گره برمی‌خوریم که با دیگر روشهای بافت متفاوت است و توجه بدان بخصوص در رفوِ قالیهایی که با این روش بافته می شوند حائز اهمیت است.

در این روش چنانچه تارهای زیر و رو را به دسته‌های دوتایی تقسیم کنیم و آنها را با شماره‌های ۱ و ۲، ۳ و ٤، ۵ و ٦، مشخص نمائیم، نحوه بافت چنین خواهد بود. یکبار تارهای ۱ و ۲ را با تار ۳ بهم گره خواهیم نمود و سپس تار شماره ۳ را با دو تار ۵ و ٤ گره خواهیم زد و به همین ترتیب ادامه خواهیم داد. پس از بافت یک رج و رد کردن پود، اینبار تار شماره ۱ را با دو تار ۲ و ۳ و تار شماره ۳ را با دو تار ٤ و ۵ گره خواهیم زد. این نوع بافت، حالت خاصی را به پشت فرش خواهد داد که در دیگر طُرق بافت صادق نیست؛ بدین لحاظ در هنگام رفوِ دستبافهایی که با این روش بافته شده‌اند توجه به شیوه بافت آنها از اهمیت خاصی برخوردار است.[2]

معمولاً نوع گره و تعداد آن در واحد سطح (رجشمار) ملاک ظرافت و محکمی فرش است. طبقه‌بندی کیفی فرشها بر اساس بافت، معمولاً با تعداد گره در یک واحد سطح انتخابی (سانتیمتر، دسیمتر، اینچ، فوت مربع) و گاه نیز با محاسبهٔ تعداد گره در واحدی از طول (اینچ، فوت، متر) انجام می شود.

علاوه بر روشهای فوق در ایران از گــره (وسیلهٔ فلزی ٦/۵ سانتیمتری) نیز برای سنجش استفاده می‌کنند، مثلاً فرش چهل تا یک گره یا چهل رجی دارای ٤۰ گره در ٦/۵ سانتیمتر

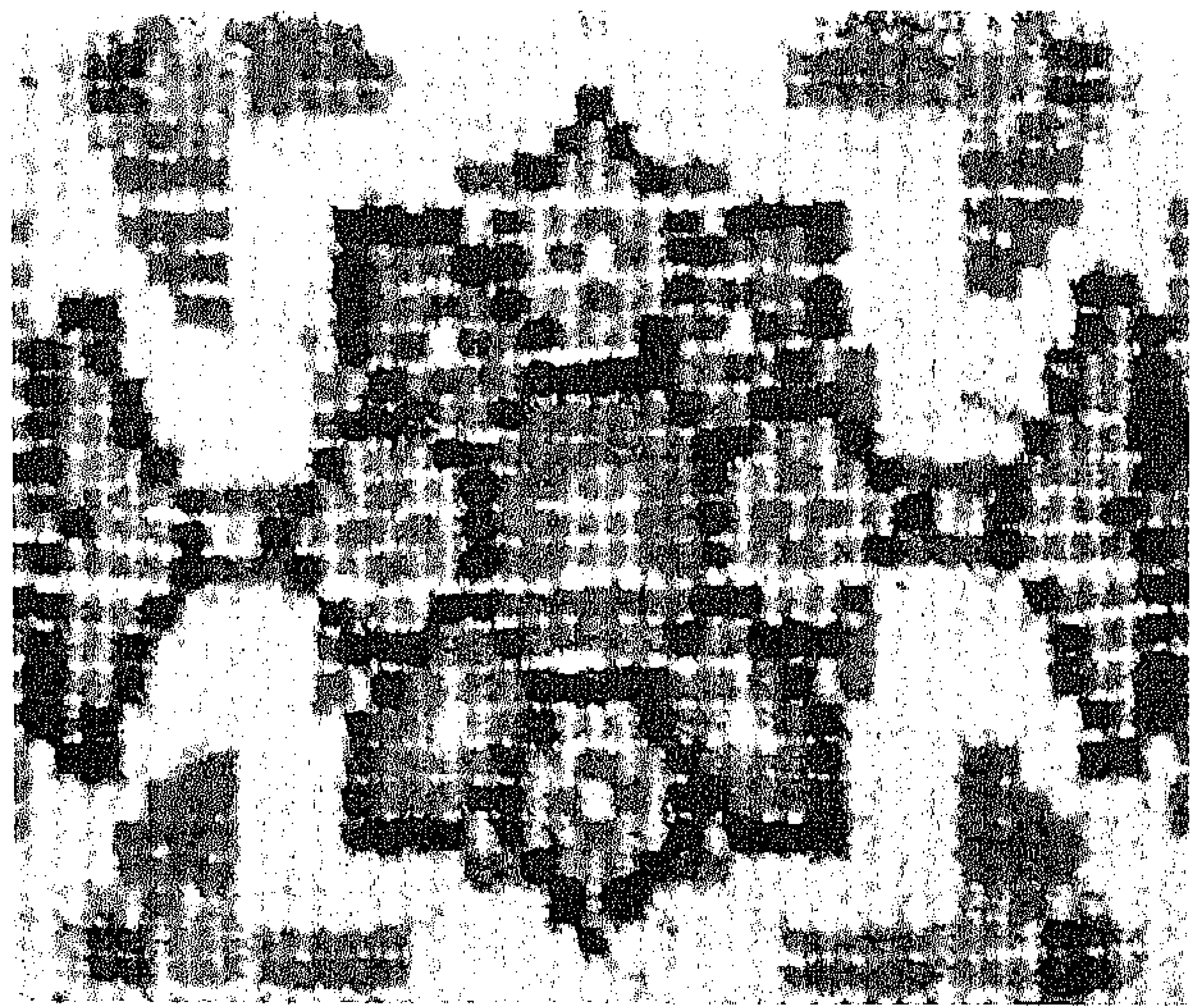
۱) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش، ص ۸، ۱۳٦٤.

۲) اظهارات آقای اکبر فریاد نوبریان استاد رفوگر موزه فرش ایران.

است. گاه نیز از تعداد گره درچارک استفاده می‌کنند به طوری که فرش ۱۶۰ رج یک چارک همان ۴۰ رجی است.

رجشمارهای رایج دربافت فرش های ایران

رج شمار رایج فرشهای ایران از ۲۰ تا ۷۰ رجی (یعنی فرشهایی با ۱۱۶۰۰ ـ ۹۰۰ گره در دسیمتر مربع) را شامل می شود. معمولاً فرشهای درشت‌باف ۲۰ و ۲۵ رجی (یعنی فرشهایی با حدود ۹۰۰ و ۱۴۸۰ گره در دسیمتر مربع) جزء فرشهای پست شمرده می شوند و تولید آنها در برنامه های آموزشی و یا توسط بافندگان ساده و مبتدی صورت می‌گیرد. فرشهای ایلیاتی نیز معمولاً درشت‌باف و حدود ۳۰ رجی هستند. فرشهای متوسط خوب، فرشهای ۴۰، ۴۵، ۵۰ رجی (با داشتن حدود ۵۹۰۰ــ ۳۸۰۰ گره در دسیمتر مربع) وفرشهای بسیارخوب وفرشهای ۶۰، ۶۵، ۷۰رجی با داشتن ۱۱۶۰۰ــ ۸۵۰۰ گره در دسیمتر مربع جزء فرشهای بسیار ممتاز به شمار می روند. وتنها در نقاطی با تخصصهای بالا (نظیر قم، اصفهان، نائین، رفسنجان، تبریز) بافته می شوند. به نظر کارشناسان تمرکز تولید در ایران روی فرشهای ۳۰ــ ۳۵ــ ۴۰ رجی است.[1]

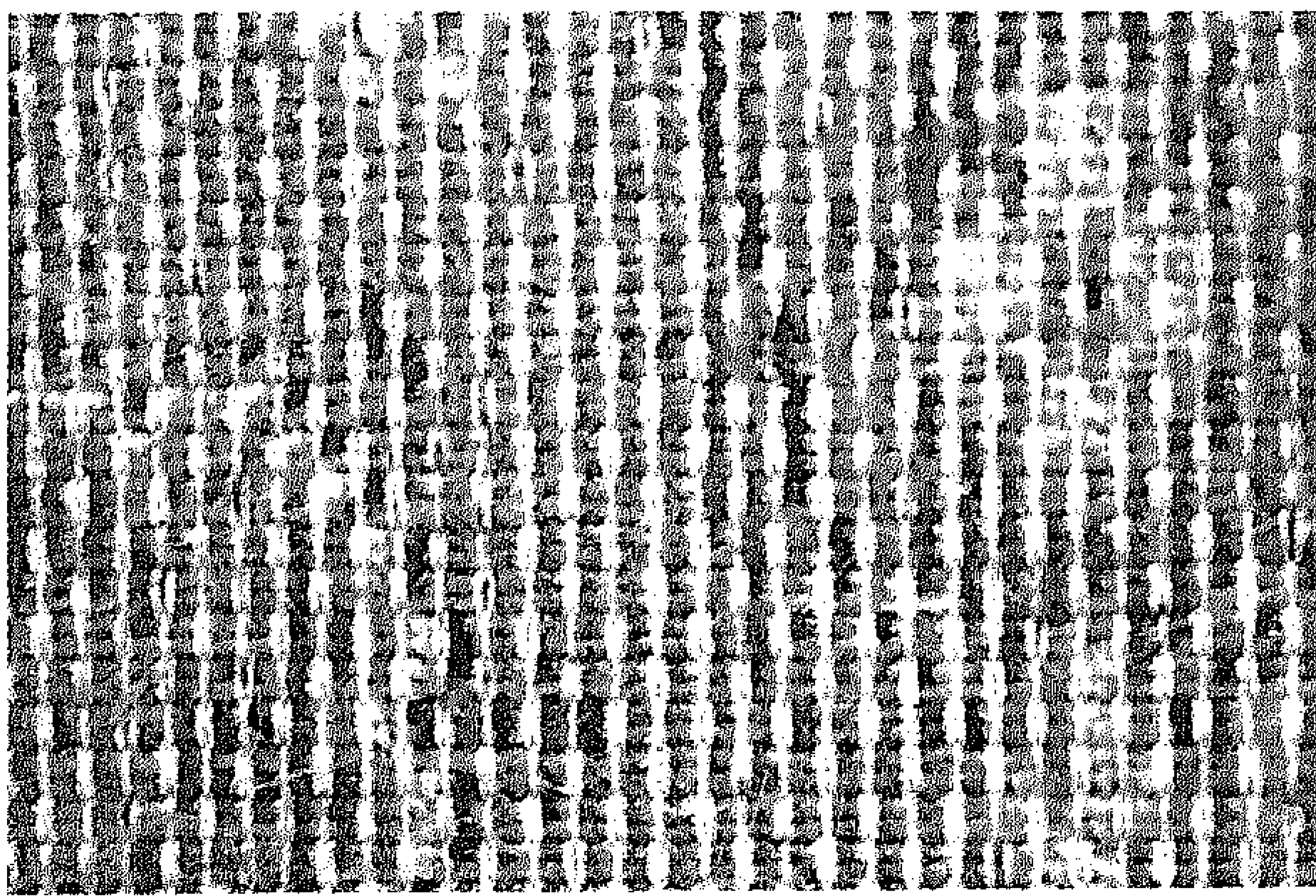


پشت یک فرش دستباف

پرداخت دستمزد:

نحوهٔ پرداخت دستمزد و محاسبهٔ آن در قالیبافی نیز برحسب رج یا تعداد گره‌ای است که قالیباف در روز می زند. تعداد گره‌ای که یک قالیباف می تواند در روز بزند بسته به پیچیدگی نقشه، تعداد رنگ، رجشمار فرش و مهارت

۱) وزارت بازرگانی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات بازرگانی، بازار جهانی فرش، ص ۱۱۵.

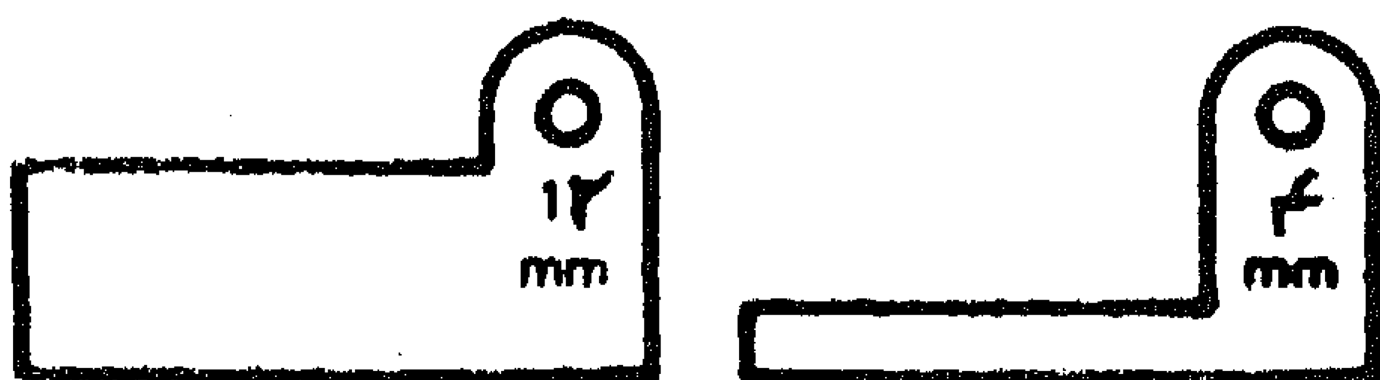


پشت یک فرش ماشینی

قالیباف، معمولاً بین ۵ تا ۱۰ هزار گره در روز در تغییر است و طبق ارقامی که از مدت زمان بافت فرشهایی با اندازه ها و رجشمارهای مختلف در دست است و با این فرض که کار روزانه ۸ ساعت است، زمان تقریبی بافت یک متر مربع فرش در رجشمارهای مختلف به شرح زیر محاسبه می شود: یک متر مربع فرش ۳۰ رجی (یعنی دارای ۳۰ گره در ۶/۵ سانتیمتر طولی) یک ماهه تمام می شود در صورتی که به طور متوسط یک متر مربع از فرشهای ۳۵، ۴۰، ۵۰، ۶۰ رجی به حدود یکماه و نیم، دو ماه، دو ماه و نیم تا سه ماه وقت احتیاج دارند به همین علت است که اجرت بافت برای رجشمارهای بالا بیشتر خواهد بود.

تعیین طول ساق گره (ضخامت) فرش دستباف بطریق استاندارد[1]

در این روش طول ساق گره در بالای سطح بافته شده تعیین و برای تمام فرشهای گره‌دار بکار می رود. این طول بوسیله فرو بردن یک گژ gauge فلزی که برحسب میلیمتر درجه بندی شده و بطور قائم الزاویه درون پرزها قرار می‌گیرند اندازه گیری می شود. بدین شکل که گژ gauge مابین دو ردیف گره قرار داده می شود و با اطمینان از اینکه انتهای آن روی زمینه بافته شده فرش قرار گرفته، ساقهای گره را در حالت قائم الزاویه با کمک گژ نگهمیداریم. با جایگزین نمودن گژ می توان متوسط اندازه طول گره را پیدا کرد. این اندازه معمولاً



وسیله اندازه گیری طول ساق گره

۱) با برخورداری از نشریهٔ شمارهٔ ۴۵۳ اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی چاپ دوم، ۱۳۵۶.

نزدیکترین گِژ (اندازه) به طول ساق گره است و آنرا می توان از فرو کردن یک گژ کوچکتر و یک گژ بزرگتر در میان گره‌ها دریافت. طول ساق گره را بتقریب میلیمتر محاسبه می نمایند و اندازه گیری بدینطریق می بایستی حداقل ۱۰ بار صورت پذیرد. متوسط طول ساقهای گره را برای هر طول پرز بدین طریق محاسبه و نتیجه به تقریب میلیمتر محاسبه می‌گردد.

لازم بیادآوریست اگر فرشی برحسب طرح خود در قسمتهای مختلف دارای گره هایی با طول های متفاوت باشد طول گره‌ها را در هر قسمت می بایست تعیین نمود.[۱] ضخامت فرش بسته به نوع رجشمار و ظرافت خامه و بافت فرق می‌کند. حداکثر ضخامت فرشهای دستباف ایران بین ۳ تا ۳/۵ سانتیمتر تغییر می‌کند. در فرشهای ظریف این ضخامت کمتر است و معمولاً ضخامت یک فرش ظریف ۶۵ رجی بین یک تا ۱/۵ سانتیمتر می باشد.

چگالی (تراکم) پرز:

چگالی عبارت است از وزن نخهای پرز بالای سطح فرش و به عبارت بهتر عبارت است از گرم در متر مربع در میلیمتر ارتفاع.

میزان خدمت و دوام فرش بستگی به چگالی پرز سطح بیرون فرش دارد. پرز بریده شده از سطح بیرونی تعیین کنندهٔ و ضریب مهمی در این ارتباط است. حداقل تراکم پرز، برابر ۱۰۰ گرم در متر مربع است که برای فرشهای خوب در حدود ۱۲۵ گرم در متر مربع است. حد گذشت در رقم مربوط به تراکم ۵+ درصد است.

چگالی پرز را از روی تعداد گره در متر مربع و نمرهٔ نخ به وسیلهٔ فرمول زیر محاسبه می‌کنند.[۲]

برای آشنائی به روش شمارش تعداد گره و نمرهٔ نخ علاقمندان را به صفحات انتهایی بخش گره و چله کشی ارجاع می دهیم.

n = تعداد گره در متر مربع

NM = نمره نخ پرز خامه

$$\text{pile densitey} = \frac{n \times 2}{NM \times ۱۰۰۰}$$

۱) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش، نشریهٔ شمارهٔ ۲، ص ۱۵۵.

۲) ویژگیهای فرش پشمی دستباف، نشریهٔ مؤسسهٔ استاندارد و تحقیقات صنعتی، شمارهٔ ۱۲۴۰، ص ۱۱.



عمل بافت با قلاب



عمل پرداخت با قیچی پس از بافت هر چند رج انجام می شود

ویژگیهای متداول در فرشبافی ایران[۱]

تراکم پرز، گرم	نمره خامه متریک	رجشمار در دسیمتر مربع	رجشمار در گره
۷۵	۵/۲	۳۸ × ۳۸	۲۵ × ۲۵
۷۰	۶/۲	٤٦ × ٤٦	۳۰ × ۳۰
۸۰	۷/۲	۵۳ × ۵۳	۳۵ × ۳۵
۹۳	۸/۲	٦١ × ٦١	٤۰ × ٤۰
۹۵	۱۰/۲	٦۹ × ٦۹	٤۵ × ٤۵
۹۸	۱۲/۲	۷۷ × ۷۷	۵۰ × ۵۰
۱۰۰	۱٦/۲	۸٤ × ۸٤	۵۵ × ۵۵
۱۰۵	۱٦/۲ و ۳۰/۳	۹۲ × ۹۲	٦۰ × ٦۰
۱۲۵	۱٦/۲ و ۳۲ × ۳	۱۰۰ × ۱۰۰	٦۵ × ٦۵

۱) همین مأخذ، ص ۱۸.

شیرازه و انواع آن

بافت کناره قالی (شیرازه، کناره‌بافی)

هم‌زمان با اتمام بافت یک یا چند رج از قالی، دو یا چند تار انتهایی طرفین قالی برای پیچیدن کناره و یا شیرازه در نظر گرفته می‌شود. بدین ترتیب که خامه‌ای را بدور تارهای انتهایی می‌پیچند.

بسته به تعداد خامه و اینکه به چه طریقی تارهای انتهایی را دربر می‌گیرند، حالت‌های متفاوتی مدّ نظر قرار می‌گیرد.[1]

شیرازه قالیهای شهری و اغلب قالیهای روستایی همواره از یک رنگ خامه و به صورت متوازی پیچیده شده است، در حالی که در بسیاری از قالیچه‌های عشایری اغلب چند رنگ خامه برای شیرازه به کار رفته و به صورت متخاصم و یا متقاطع پیچیده شده‌اند.

شیرازه متوازی

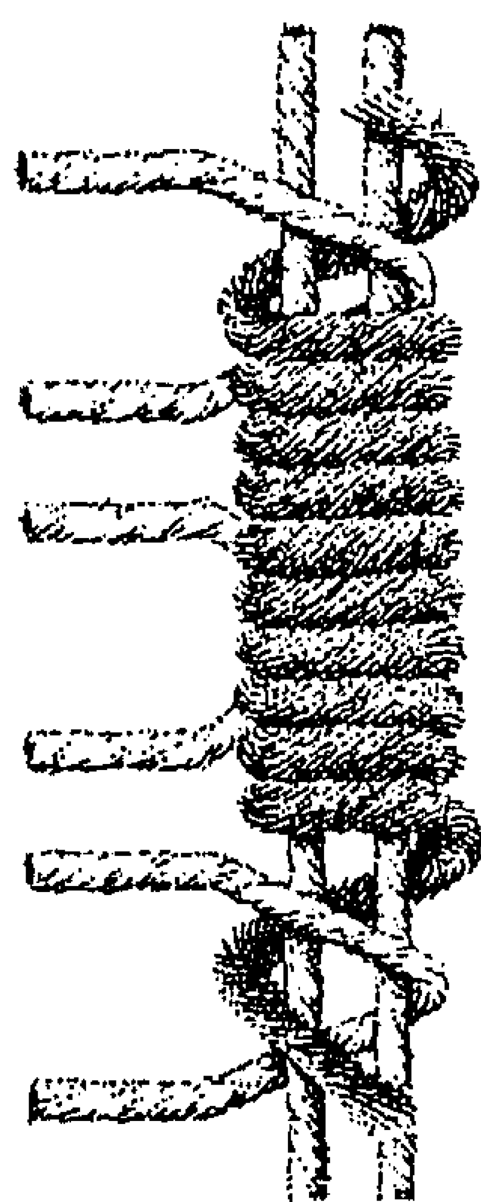
در این حالت بافنده خامه شیرازه را یک یا چند بار به دور تارهایی که جهت شیرازه انتخاب کرده می‌پیچید. در اغلب قالیچه‌ها این پیچیدن به موازات هم انجام می‌گیرد.

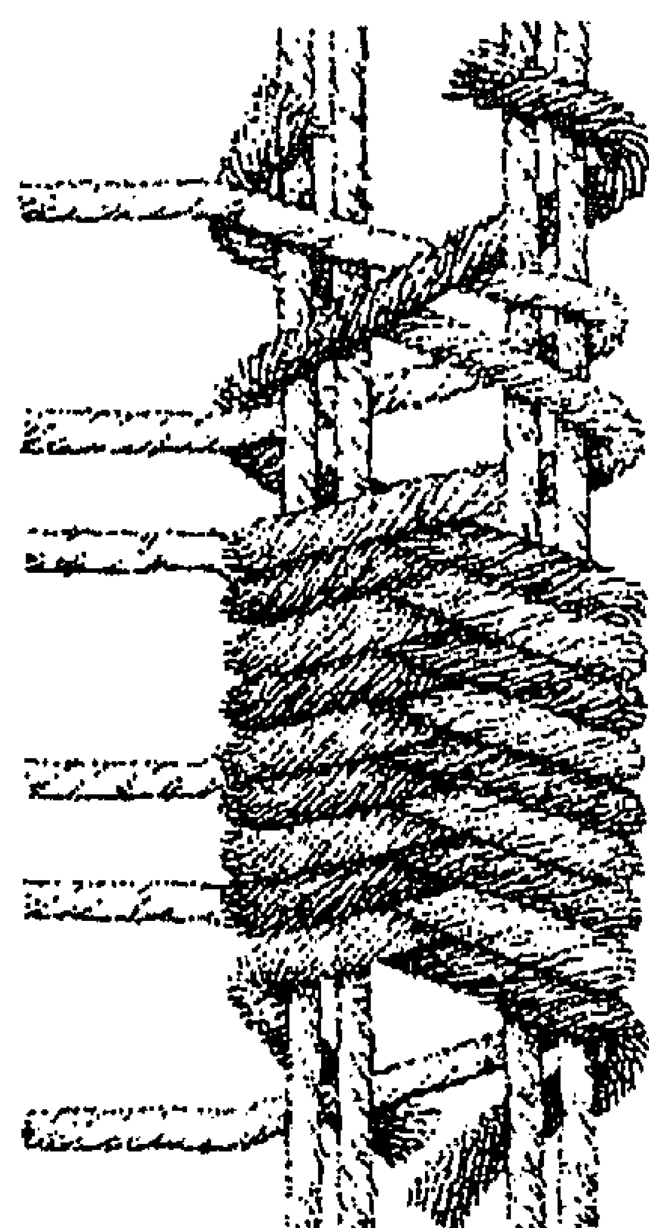
شیرازه متخاصم

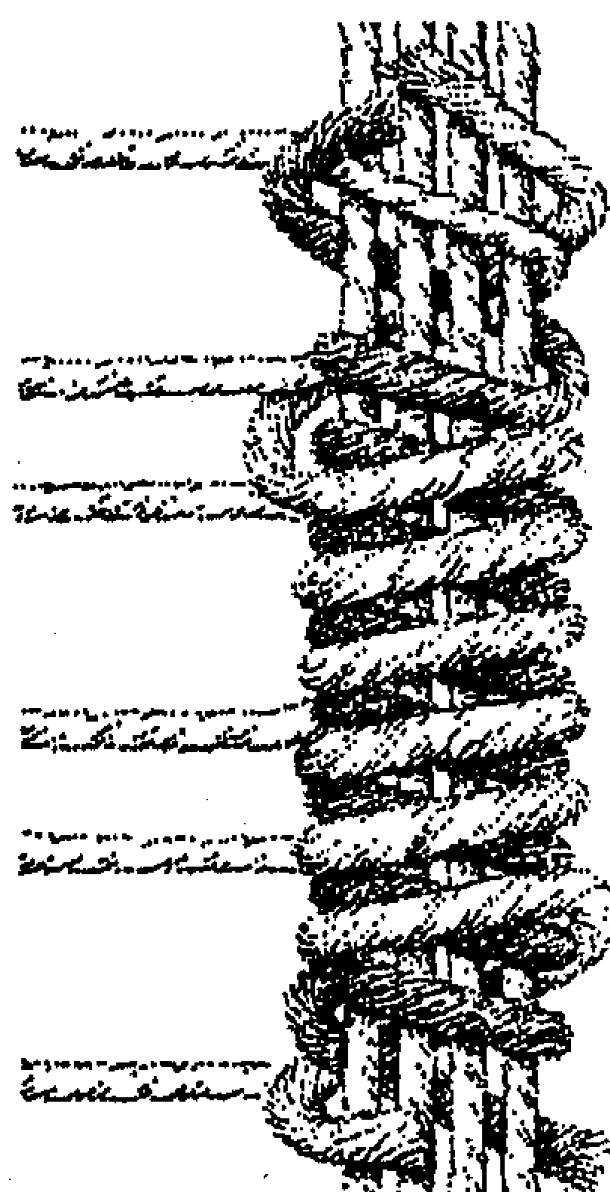
گاهی خامه شیرازه را از میان هم می‌گذرانند. این عمل اغلب با دو رنگ متضاد انجام می‌گیرد.

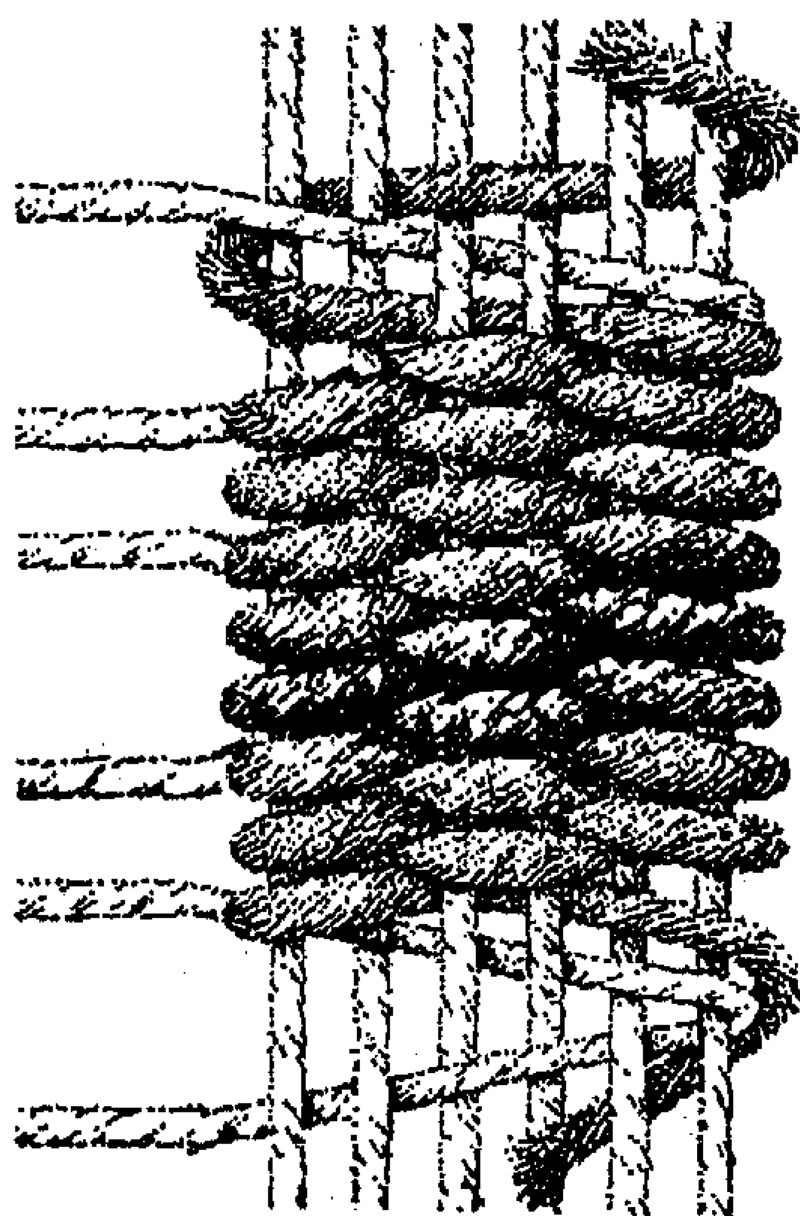
شیرازه متقاطع

گهگاه نیز خامه شیرازه را چند بار دور تارهای انتخاب شده و به طرف بالا پیچیده، مجدداً آنرا برعکس به حالت ضربدری به طرف پایین می‌کشند و این کار را تکرار می‌کند. در این گونه شیرازه‌بافی اکثراً از دو رنگ متضاد درپیچیدن در دو جهت مختلف استفاده می‌شود.

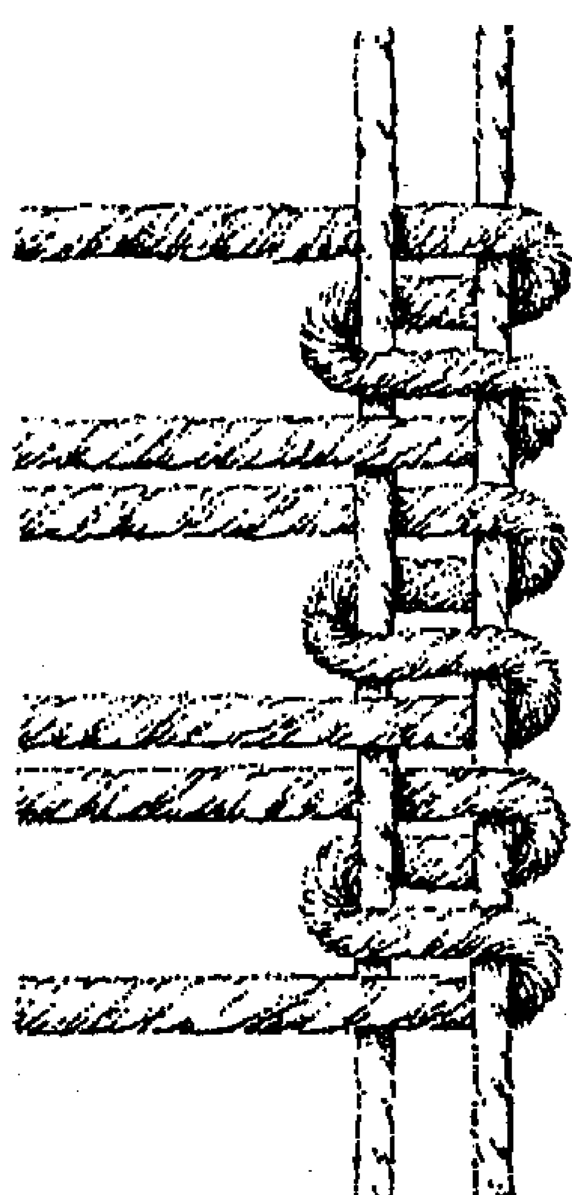

شیرازه متوازی با یک رنگ.


شیرازه متخاصم با دو رنگ متضاد.


شیرازه متقاطع با دو رنگ متضاد.


شیرازه چند ردیفه با یک رنگ.


کناره در بافت ماشینی


کناره‌بافی بی شیرازه.

←
طرحها از کتاب قالیچه‌های تصویری
نوشته پرویز تناولی، انتشارات سروش

۱) با تلخیص از (پرویز تناولی، قالیچه‌های تصویری ایران، ص ۱۲۴، تهران ۱۳۶۸.

روش اندازه گیری وزن، ابعاد

روش اندازه گیری وزن درمترمربع فرش[1]

برای محاسبهٔ، وزن کلی فرش را اندازه گرفته و آن را به سطح فرش تقسیم می‌کنیم. وزن یک متر مربع فرش از روی فرمول $M_1 = \frac{M}{A}$ قابل محاسبه است، و حد گذشت آن ۱۰۰ + گرم در متر مربع خواهد بود.

M_1 = عبارت است از وزن یک متر مربع فرش به کیلوگرم

M = وزن کل فرش به کیلوگرم

A = سطح فرش به مترمربع

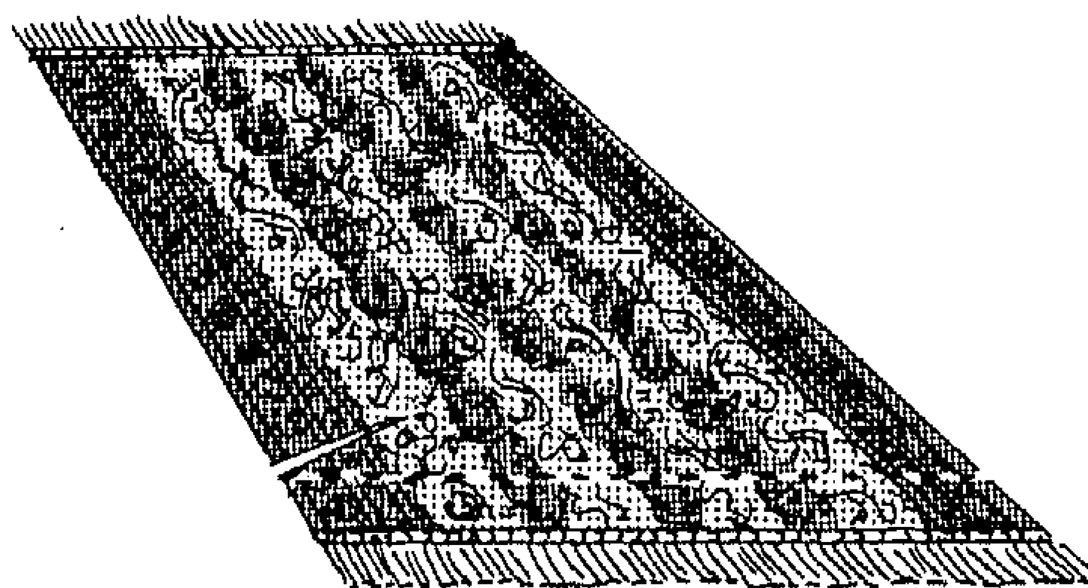
روش اندازه گیری ابعاد فرش دستباف به طریق استاندارد[2]

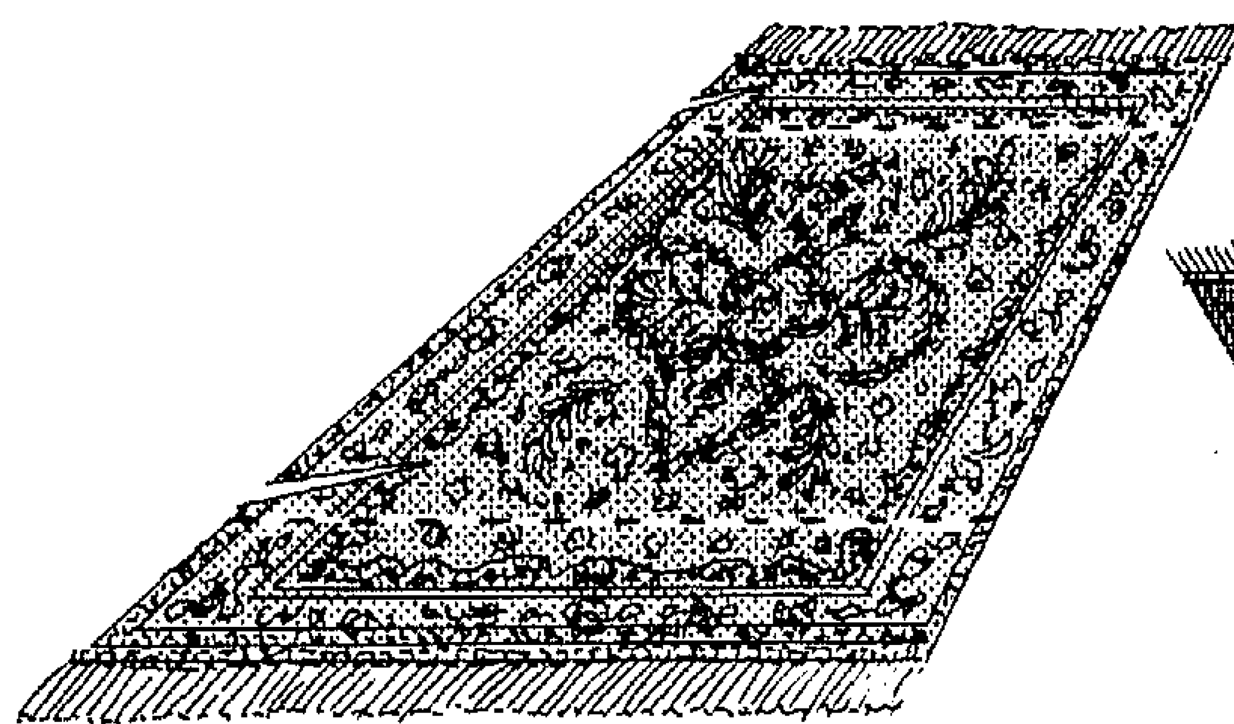
ابتدا فرش را روی سطح صافی پهن می‌کنیم به طوری که فرش هیچ گونه چین وچروک یا جمع شدگی نداشته باشد. برای اندازه گیری درازا سه ناحیه مختلف فرش (کناره‌ها و میان) را در جهت درازا اندازه می‌گیریم، میانگین سه عدد به دست آمده درازای فرش به سانتیمتر خواهد بود. قابل توجه است در اندازه گیری درازا، قسمت ریشه دار و گلیم باف فرش مدنظر قرار نمی‌گیرد، لیکن چنانچه قسمت گلیم باف نقش اساسی در فرش داشته باشد و زری‌بافی و یا نقشهٔ خاصی در آن به کار رفته باشد، با توافق طرفین (فروشنده و خریدار) به درازا افزوده می شود.

برای اندازه گیری پهنای فرش ابتدا فرش را در جهت طولی به دو قسمت تقسیم کرده سپس کناره عرضی و میان فرش و همچنین میان دو قسمت به دست آمده را که روی هم شامل پنج قسمت می شود اندازه می‌گیریم، میانگین این پنج اندازهٔ به دست آمده پهنای فرش به سانتیمتر خواهد بود. در محاسبه پهنای فرش نیز قسمت شیرازه (ملیله، کناره‌پیچ) در نظر گرفته نمی شود. حد گذشت اندازه گیری ابعاد فرش تا ۱± سانتیمتر در متر است.

اندازه‌های قالی:

دستبافهای ایران از گوناگونی و تنوع بی شمار برخوردار است. صرف نظر از گلیم و جاجیم وپتوو‌پرده، رختخواب پیچ، خورجین و نمکدان که خارج از بحث ماست و اکثراً بافت آنها محدود به روستاها و ایلات است، قالی خود به دو نوع: قالی و قالیچه تقسیم می شود. اندازهٔ قالی معمولاً از ۱/۸۰ تا ۲/۸۰ متر به بالا بوده و کمتر از این اندازه را قالیچه می‌گویند. گذشته از این دو نوع، نظر به اینکه اندازهٔ قالیهای روستائی به دلیل محدودیت دار قالی و مسائل فنی دیگر محدود است. دو





ابتدا فرش را در جهت طول بدو قسمت تقسیم می‌کنیم

نوع دیگر با همان شیوه، به نام کناره و کلگی نیز، بافته می شود، که طول کناره به اندازهٔ طول قالی و طول کلگی به اندازهٔ عرض قالی است. به این ترتیب، با قرار دادن یک تخته فرش در وسط و دو کناره در طرفین، و دو کلگی در بالا و پایین

۱) ویژگیهای فرش پشمی دستباف مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، شمارهٔ ۱۲۴۰، چاپ اول ۱۳۵٤، ص ۱۲.

۲) روش اندازه‌گیری ابعاد فرشهای دستباف، چاپ دوم، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران ۱۳۵۵ شمارهٔ ۵۰۰.

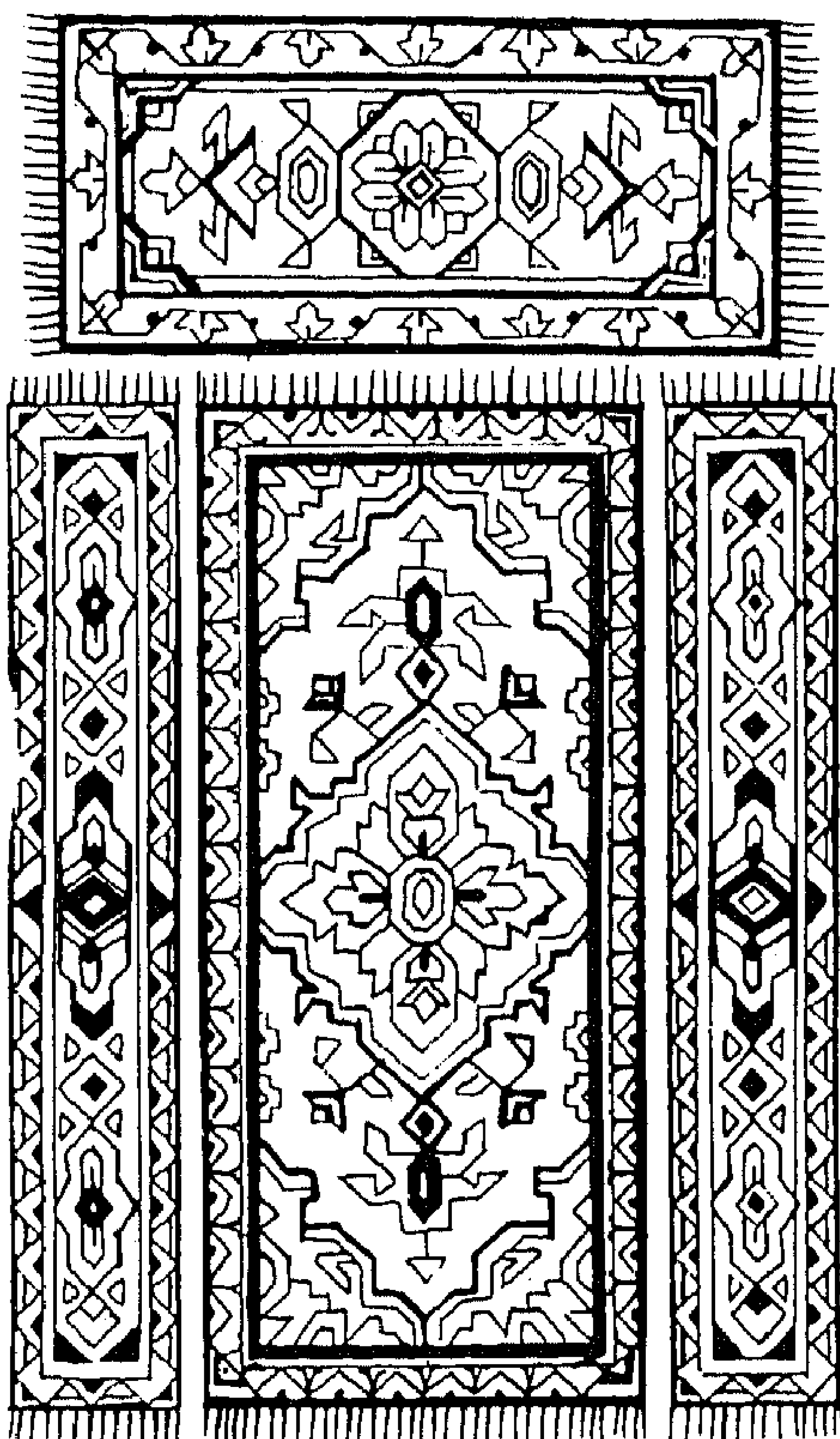
قالی، می توان تمام سطح اتاقهای بزرگ را فرش کرد.

عرض کلگی بین ۱/۵ تا ۲ متر است و تا ٦ متر طول بافته می شود. عرض کناره مابین ۰/۷۵ تا ۱/۱۰ متر و درازای آن ۱/۳۵ تا ۲/۱۰ متر متغیر است.

امروزه با پیشرفت فن قالیبافی و با کار برد دارهای فلزی، اندازه قالیها محدود نیست و رعایت اندازه ها صرفاً به منظور تناسب و خوش نمایی روابط طول و عرض قالی است. نظریه ای هم با احتیاط اظهار می شود و آن اینکه تناسبات طلایی بر روابط طول و عرض حاکم است. در قالیهای شهری و قالیهایی که در کارگاههای قالیبافی بزرگ بافته می شود، این تناسبات و یا حداقل اندازه های متناسب دیگر بصورت هوشیارانه ای رعایت می شود؛ مثلاً در فرشهایی که توسط شرکت فرش عرضه شده رابطه بین عرض و طول از کسری برابر $\frac{3}{5}$ تبعیت می‌کند.[1] (در مورد متداولترین اندازه ها آمار طبقه بندی شده و مشخص وجود ندارد. و هر ناحیه قالیبافی در ایران معمولاً به تولید اندازه خاصی توجه دارد. در سالهای اخیر بعلت افزایش قیمت فرش تقاضا و نتیجتاً تولید متوجه ابعاد کوچکتر گشته است، مثلاً تا چند سال پیش قالی اندازه ٤ × ۳ متر بسیار مورد درخواست بود درحالیکه تقاضا اکنون متوجه اندازه های ۳/۵ × ۲/۵ متر و ۳ × ۲ متر شده است. بطور کلی قسمت اعظم تولید را فرشهایی با مساحتی کمتر از ۱۰ متر مربع تشکیل می دهند. البته هنوز فرشهای بزرگی چون ۷ × ۵ متر و ۱۰ × ٦ متر و حتی بزرگتر نیز در مناطقی که از مهارت و امکانات کافی برخوردارند (نظیر مشهد، تبریز، اصفهان و کرمان) تولید می شود، ولی چنین تولیداتی امروزه بسیار محدود شده است و اندازه هایی که در بافت فرش بکار می رود مستقیماً با کارگاه، دار و نیاز مالی بافندگان به برگشت سریع تر سرمایه بکار رفته ارتباط دارد.)[2]

بعضی اندازه های رایج قالی و قالیچه در ایران بشرح زیر:

قالی	قالیچه
طول × عرض متر	طول × عرض متر
۱/۷۰ × ۳/۱۰	۰/٦۹ × ۰/۹٤
۱/۹۰ × ۲/۸۰	۱/۰۰ × ۱/۲۰
۱/۹۰ × ۳/۱۰	۱/۰۰ × ۱/۵۰
۲/۰۰ × ۲/۵۰	۱/۰٤ × ۱/۵٦
۲/۰۰ × ۳/۰۰	۱/۲۰ × ۱/۸۰
۲/۰۰ × ۳/۱۰	۱/٤۹ × ۲/۱۱
۲/۱۰ × ۳/۰۰	۱/۵۰ × ۲/۰۰
۲/۵۰ × ۳/۵۰	۱/۵۰ × ۲/۱۰
۳/۰۰ × ٤/۰۰	۱/۵۰ × ۲/٤۰
۳/۰۰ × ۵/۰۰	۱/٦۰ × ۲/۳۰
۳/۵۰ × ۵/۰۰	۱/۸۰ × ۱/۹۰
٤/۰۰ × ٦/۰۰	۱/۸۰ × ۲/۰۰



چگونگی قرارگیری قالی و قالیچه و کناره در جوار یکدیگر

برای برخی از اندازه های فوق اصطلاحات خاصی بیان می شود مانند:

پرده‌ای : ۲/۸ × ۱/۸ متر، نوعی قالیچه دیواری است.

پشتی : تقریباً به اندازهٔ ۹۰ × ٦۰ سانتیمتر.

سرانداز: فرشی درازو باریک که طولی برابر دو تا سه برابر عرض آن دارد.

دو ذرع، قالیچه : سجاده تقریباً بابعاد ۲/۱۰ × ۱/۳۵ متر.

ذرع ونیم : قالیچه ای تقریباً به ابعاد ۱/۵ × ۱/۰۵ متر.

ذرع و چارک : پنج چارک، ذرع و ربع : قالیچه ای بابعاد ۱/٤۰ × ۱/۷۰ متر.

خرک : به ابعاد ۱۰۰ الی ۹۰ × ٦۰ سانتیمتر.

کناره : فرش بلند و کم عرض به ابعاد تقریبی ۰/۷۵ تا ۱/۱۰ متر عرض و ۲/۵۰ تا ٦ متر طول.

پنجه یا گره : $\frac{1}{16}$ ذرع و برابر ٦/۵ تا ۷ سانتیمتر.

۱) ناصر شهسواری، نهضت قالیبافی ایران، ص ٦۲، جلد اوّل ۱۳۵٤، پایان نامه

۲) وزارت بازرگانی اداره مطالعات وپژوهشهای بازرگانی، بازار جهانی، ص ۱۱٤، ۱۳٦٤.

روش شستشوی فرش[1] و

بسته بندی

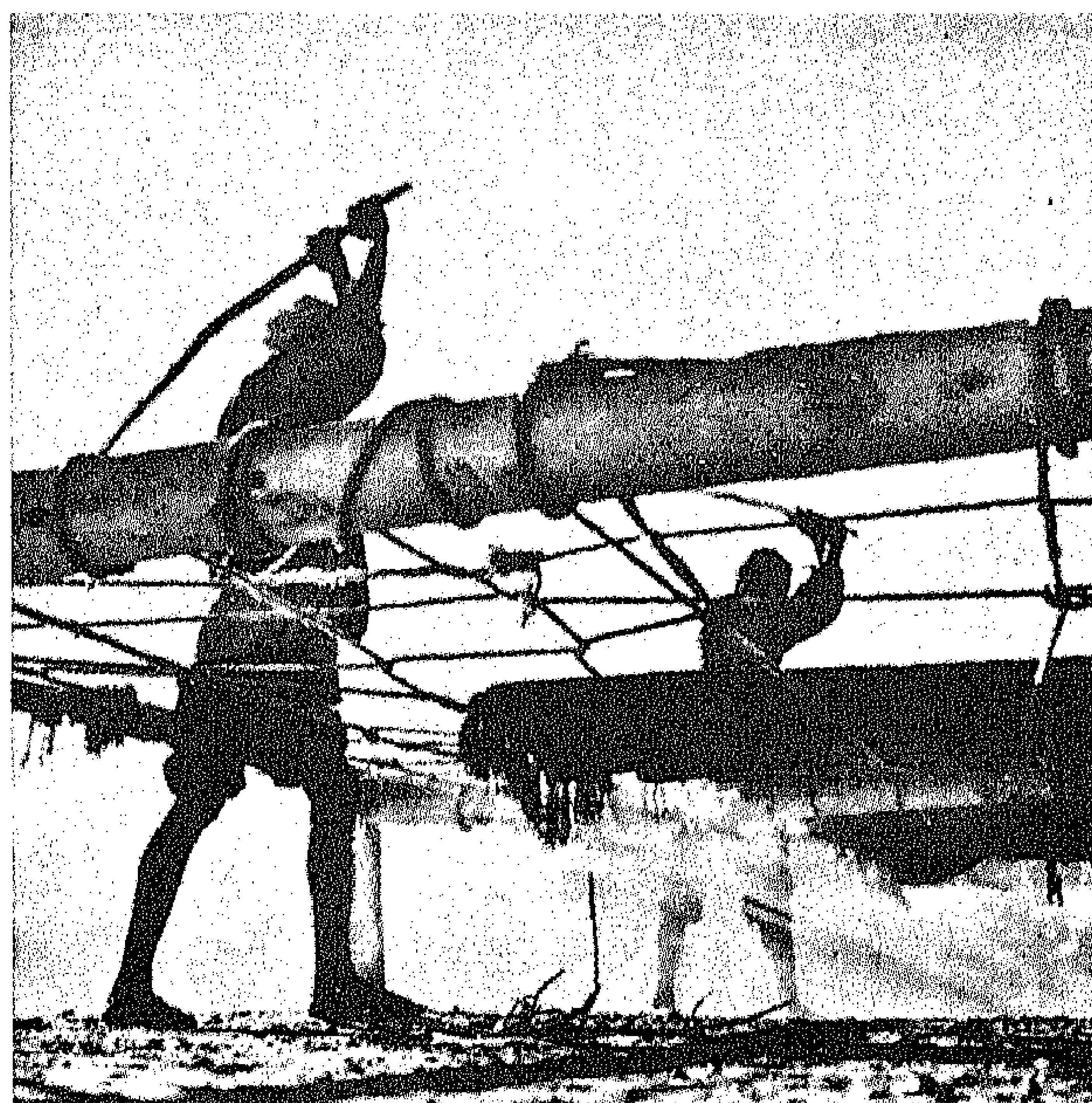
شستشو و نظافت فرش از اهمیت و یژه‌ای برخوردار است و رعایت اصول و قواعد خاص آن سبب خواهد شد تا دستباف کیفیت اوّلیه خود را از دست نداده، سلامت خود را بازیابد و حتی الامکان خصوصیات ظاهری و ساختمانی خود را حفظ نماید. شستشوی فرش بطور معمول، یکبار بعد ازپرداخت و بار دیگرپس از طی سالیانی چند صورت می‌گیرد. درمرحله اوّل ارتقاء کیفیت و درمرحلهٔ دوم زدودن کثافات و آلودگیهایی که پس از سالیان دراز بر آن نشسته مدّنظر است. درفرشهایی که برای مدتی مورد استفاده قرار گرفته اند غبارگیری از مراحل مقدماتی شستشوی آن است که بطروق گوناگون دستی و مکانیکی و بوسیله دستگاههای مکنده صورت می پذیرد.

غبارگیری معمولی

درغبارروبی معمولی فرش راتکان می دهند و یا با چوب برپشت قالی می کوبند تا غبار ازآن خارج شود، سپس با جارویی زبرآن را می روبند. هریک از اعمال نباید بنحوی باشند که موجبات گسیختگی تاروپود را فراهم آورند و ببافت آن لطمه زنند. کوبیدن فرش برزمین از جمله اعمال نادرستی



شستشوی فرش در چشمه علی نزدیک تهران



غبارگیری فرش به روش سنتی

است که جهت تمیز کردن آن بکار می رود. پس از انجام غبارروبی و قبل از شستشو، بازرسی فرش ازنظر شناخت پوسیدگی ها و وجود لکه ها و یا سوراخ های احتمالی از ایجاد خسارت هایی درعین مراحل شستشو جلوگیری می نماید.

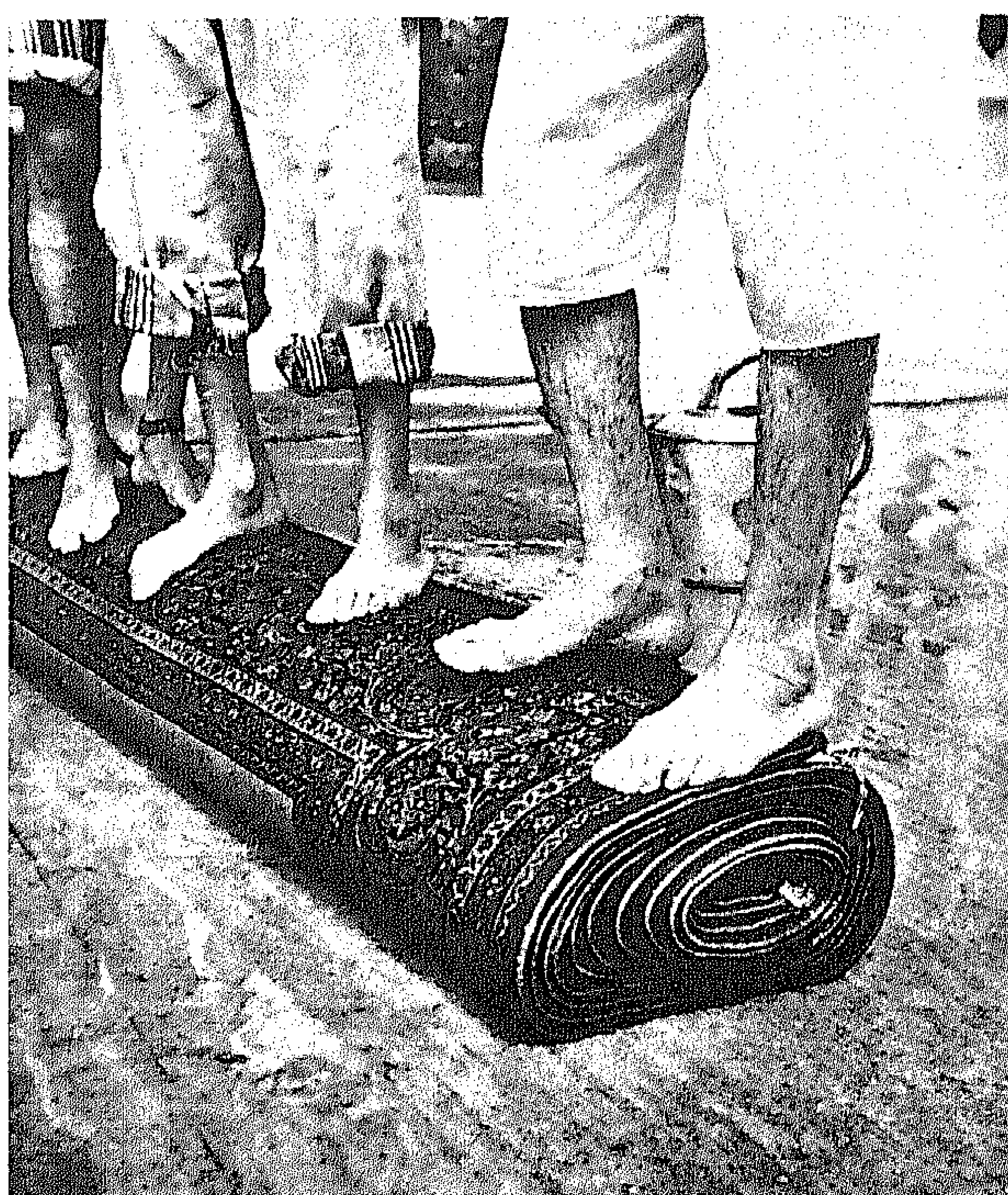
درشستشوی فرش چه با دست و یا دستگاه های مکانیکی رعایت مسائلی حائز اهمیت است. استفاده اززمینی سخت و یا سیمانی (درشستشوی معمولی) و جریان آب بصورت دوش و جاری با حرارت معمولی و مواد پاک کننده خنثی در این

۱) با تلخیص از روش شستشوی فرش: استاندارد روشهای حفاظت فرش: مؤسسهٔ استاندارد و تحقیقات صنعتی شمارهٔ ۱۳۷۱.

مورد توصیه می شود. شستشوی سطح فرش با بُرس نتیجه مطلوبتری را ارائه میدهد. عدم استفاده از مواد قلیایی، کربنات دو سود، سود سوزآور و هیدروسولفیت، با غلظت زیاد در شستشو و لکه گیری فرش از دیگر مواردیست که رعایت آن لازم الاجراست.

کلیهٔ مواد مشابه کلروسولفور و یا کربنات که خاصیت رنگ بری دارند و همچنین موادی که درعمل ایجاد سود می نمایند روی الیاف پشم و ابریشم وپنبه اثر داشته و از استحکام آن می‌کاهد. موادی چون چوبک و یا صابون معمولی چنانچه خوب آبکشی شوند جهت شستشو مناسبند.

پس ازشستشو، فرش باید بصورت گسترده در نور غیر مستقیم



آب گیری فرش بروش سنتی پس از شستشوی آن

خورشید ازپشت و رو آبگیری شود وپس از خروج رطوبت اضافی به حالت نیمه مرطوب در معرض هوا آویخته شود. آویزان نمودن فرش قبل از اینکه نیم خشک گردد سبب جمع شدن آب در بخش های پایین فرش و زردی وپوسیدگی آن بخشها خواهد شد. تنها در موارد خیلی ضروری و جهت یک رنگ کردن و یا کم رنگ کردن فرش آنرا در نور مستقیم خورشید قرار می دهند.

در فرشهایی که تازه بافت آنها باتمام رسیده، قبل از عرضه به بازار آنرا بوسیلهٔ دارکشهای مجرب دارکشی نموده و کج شدگی آن را از بین می برند و از نظر سلامت، کناره ها و ریشه ها و گلیم بافی و شیرازه را بازدید می‌کنند پس از شستشو، قالی با تراش مختصری پرداخت می شود. جهت انجام بهتر این عمل از دستگاههای مکنده ای که دارای تیغه های بسیار تیزی می باشند برای یکنواختی سطح فرش استفاده می شود.

برس زدن، مکیدن

گرد و خاک قالیهای کهنه را بوسیله بُرس یا جاروی نرمی در جهت خواب آنها جارو کرده و بوسیلهٔ دستگاه مکنده جمع آوری می‌کنند.

در هنگام تمیز کردن قالیهای کهنه باید نسبت به «خواب» قالی توجه مخصوص مبذول گردد چه اگر بهم خوردگی و آشفتگی در خواب قالی پیدا شود «بافت قالی» تغییر شکل می یابد وسبب پخش شدن اشعه انعکاسی می‌گردد، درچنین حالتی قالی «بد نما» شده و لکه دار جلوه گر می شود.

روش بسته‌بندی فرش دستباف[1]

چون فرش دستباف بکلیه نقاط صادر شده و در مواردی از روی دریاها نیز گذر می‌کنند بنابراین لازمست که روش بسته بندی مناسبی برای فرشها در نظر گرفته شود. در سطور زیر روش استانداردی که برای بسته بندی فرشهای دستباف و ماشینی (که بصورت عدل و یا پارتی می باشند) شرح داده شده است.ابتدا فرشها درمقابل بیدزدگی مقاوم شده و با نفتالین بطوریکنواخت آغشته می‌شوند. سپس هرفرش جداگانه بطوریکه روی آن بطرف داخل باشد تا زده شده و در جهت مخالف نسبت به تای فرش روی یکدیگر قرار می‌گیرند.

عدلهای بزرگ با توجه باینکه حداکثر وزن آنها نباید از ۱۵۰ کیلوگرم بیشتر باشد در کاغذ ضدّ آب و یا نایلون قرار می‌گیرند. در مورد فرشهای ظریف هر فرش ابتدا در نایلون پیچیده شده و بین هر فرش یک لایه نایلون و یا گونی قرار می دهند. روی کلیهٔ عدلها باید کاملاً با گونی پیچیده شوند بطوریکه روکش بسته بندی روی بسته ها را کاملاً پوشانیده و روی هم تا شوند سپس دور روکش با قیطان کنفی یا پنبه ای دوخته می شود. بسته ها بایددارای برچسبی حاوی اطلاعات ذیل با خطی خوانا و ثابت باشند. ۱ـ اسم محتوی ۲ـ وزن خالص ۳ـ نام و نشانی تولید کننده. ٤ ـ کشور مبدأ ۵ـ کشور مقصد، ٦ ـ ذکر کلمه قلاب بکار نبرید.

۱) روش بسته‌بندی فرش دستباف، نشریهٔ مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، شماره ۱۲٤٦.

استاندارد ویژگیهای فرشهای پشمی دستباف
و مشخصات برچسب

استاندارد ویژگیهای فرشهای پشمی دستباف، که به وسیلهٔ کمیسیون فنی استاندارد فرشهای دستباف، در مؤسسهٔ استاندارد و تحقیقات صنعتی تهیه و تدوین شده، این ویژگیها را به صورت زیر بیان می دارد:[1]

۱ــ تراکم پرز: تراکم پرز عبارت است از وزن نخهای پرز بالای سطح فرش، و یا به عبارت بهتر: گرم در متر مربع در میلیمتر ارتفاع.

نخ تار و پود:

۲ــ الف ــ نخ تار باید در کارخانه ریسیده شده و حداقل نمره ۱۰ و ٦ لا باشد.

ب ــ نخ پود باید پنبه ای بوده و برای پود رو حداقل ۲ لا و برای پود زیر حداقل ٦ لا باشد.

۳ــ نخ پرز: این نخ باید دستریس و یا کارخانه‌ای بوده و از پشم خالص حداقل ۲ لا، تابدار و نمرهٔ ۵ باشد. پشم دباغی و پشم کهنه و الیاف مصنوعی و یا سایر الیاف نامرغوب نباید در فرش مصرف شود.

٤ــ روش گره‌زنی و بافت: (رجوع کنید به بخش آموزش بافت (گره).

۵ــ شیرازه یا گوشه پیچ: کناره های فرش از بسته شدن سه لای نخ تار و گذراندن آنها از پود درست می شود و برحسب اینکه چلهٔ فرش از جنس پشم و یا ابریشم باشد، چله ممکن است پشمی و یا ابریشمی باشد.

٦ــ در صورتی که فرش حاشیه‌دار باشد باید ریشه ها به صورت یک گروه با بافت ساده به طول حداقل ۱/۵ سانتیمتر تهیه شده و گره و یا ریشه ها حداقل به طول ۵ سانتیمتر به آن اضافه شود.

۱) ویژگیهای فرشهای پشمی، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، صفحات ۳ و ٤، ش ۱۲٤۰، چاپ ۱۳۵٤.

یادآوری:

در ابتدا و انتهای فرش علاوه بر حاشیهٔ ساده، قسمتی که اصطلاحاً گلیم بافت نامیده می شود برای کمک به نظم قالی به طول حداقل ۳ سانتیمتر بافته می شود که نخ مصرفی در آن از جنس پنبه و یا ابریشم است.

ابعاد استاندارد:[1]

در صفحات قبل طریقهٔ استاندارد اندازه گیری درازا و پهنای فرش دستباف توضیح داده شد و اکنون اندازه های مورد استفاده در استاندارد از نظر خوانندگان می‌گذرد:

٤×۳ متر	۱/۵ × ۱ متر
۵×۳ متر	۲/۲۰ × ۱/٤ متر
۵×۳/۵ متر	۲/٤۰ × ۱/۵ متر
٦×٤ متر	۳ × ۲ متر
۷×٤ متر	۲/۲۵ × ۳/۲۵ متر
۸×۵ متر	۲/۵ × ۳/۵ متر
	۲/۷۵ × ۳/۷۵ متر

رعایت اندازه های فوق اجباری نبوده و برحسب موافقت خریدار و فروشنده ممکن است این ابعاد تغییر کند. که در این حال باید کلمهٔ اندازهٔ ویژه روی برچسب فرش ذکر شود.

گذشته از مباحث فوق‌الذکر عوامل دیگری نیز در تعیین ویژگیهای فرش پشمی دستباف نقش اساسی را بازی می‌کنند. و این عوامل عبارتند از:

۱ــ نخ پرز (خامه): پرز باید از پشم نو و خالص باشد. صرف نظر از آزمایشها خاص، برای تشخیص پشم دباغی و پشم کهنه و یا الیاف مصنوعی در فرش روش میکروسکوپی استفاده می شود.

۲ــ تعداد گره: حد گذشت آن ۱ + گره در دسیمتر برای فرشهای ضخیم و ۲+ گره در دسیمتر برای فرشهای

ظریف است و روش محاسبهٔ آن در بخشهای قبلی توضیح داده شده است.

۳ــ نمرهٔ نخ :

٤ــ چگالی پرز (تراکم) :

۵ــ وزن درمتر مربع :

٦ــ ثبات رنگ : روشهای محاسبه و تعریف مباحث فوق الذکر نیز هر یک بطور جداگانه در بخشهای قبلی توضیح داده شده است.

برچسب فرشهای دستباف

فرشهای دستباف، چنانچه مطابق با استاندارد ایران باشند، برچسبی به ابعاد ۱٤/۸ × ۲۱ سانتیمتر، ازپارچهٔ روکش شده باپی، وی، سی دارند، و باید اطلاعات زیر، به صورتی خوانا و باثبات، به دو زبان فارسی و انگلیسی بر روی آن درج شود:[۱]

۱ ــ نوع فرش: کلمه دستباف باید روی برچسب ذکر شود.

۲ ــ نام طرح: مثلاً: افشان، شاه‌عباسی، لچک ترنج

۳ ــ محل بافت: مثلاً: کاشان، کرمان

٤ ــ نام و نشان تولید کنندگان: نام و نشان تولید کنندگان و علامت تجارتی باید واقعی بوده، و صحت آن از طرف مؤسسهٔ استاندارد تأیید شود.

۵ ــ پهنا و درازای فرش: برحسب سانتیمتر بر روی برچسب درج می شود. حد گذشت ابعاد فرش ۱+ سانتیمتر برای هر متر است. اندازه های استاندارد در بخش ویژگیهای فرش پشمی دستباف ذکر شده، وچنانچه اندازهٔ فرش خارج از اندازه تعیین شده در استاندارد ایران باشد، درمقابل بند مربوطه کلمهٔ اندازهٔ ویژه ذکر شود.

٦ ــ جنس پرز: جنس پرز (خامه) و جنس چله باید برحسب درصد درج شود مثلاً پرز ۱۰۰٪ پشم، جنس تار وپود ۱۰۰٪ پنبه.

۷ ــ تراکم پرز (چگالی): تراکم پرز برحسب گرم در متر مربع در میلیمتر ارتفاع، بیان می شود و مقدار آن نباید کمتر از ۱۰۰ گرم در متر مربع باشد. حد گذشت در رقم مربوطه به تراکم ۵+ درصد خواهد بود (چگونگی محاسبه قبلاً توضیح داده شده است).

۸ ــ تعداد گره: تعداد گره در واحد سطح دسیمتر مربع بایستی بر روی برچسب ذکر شود (روش شمارش تعداد گره به صورت استاندارد نیز در صفحات قبل توضیح داده شده است).

۹ ــ مجموع درجات ثبات رنگ: مجموع درجات ثبات رنگ در مقابل نور، آب، حلالهای آب و مالش (که حداقل جمع آن نباید از ۲۷ کمتر باشد) نیز باید بر روی برچسب ذکر شود.

(روش تعیین این حاصل جمع نیز در بخش رنگرزی توضیح داده شده است).

۱۰ ــ چنانچه فرش در مقابل بید مقاوم شده است، باید بر روی برچسب ذکر شود.

۱۱ ــ در مورد شستشوی فرش و مواد مناسب شستشو باید راهنماییهای لازم داده شود. مثال (در صورت لزوم با مواد شوینده خنثی و در حرارت معمولی شسته شود). هر گونه اطلاعات اضافی دیگر همراه دستورالعمل شستشو، برچسب مشابهی جدا از برچسب حاوی اطلاعات استاندارد، بر روی فرش نصب شود.

۱۲ ــ مهر و تضمین استاندارد.

۱) با استفاده و تلخیص از برچسب فرشهای دستباف، نشریهٔ مؤسسهٔ استاندارد و تحقیقات صنعتی، شماره ۱۳۹۵، چاپ اول ۱۳۵٤.

مراحل مقدماتی بافت قالی

پس از پایان چله کشی مراحل مقدماتی بافت قالی آغاز می شود. نخستین مرحله در بافت قالی را صوف می‌گویند و آن عبارت است از رشته نخی دولا همانند نخهای چله که با بافتی ساده از میان چله ها یک در میان از زیر و رو می‌گذرد. انجام این کار برای جلوگیری از فروپاشی و حفظ استحکام رجهای اولیّه و نظم تارهای قالی و ثابت شدن فاصله میان آنها و آماده ساختن دم کار است. بین این قسمت و اصل قالی، گاهی دو سه رج با چله و نخ رنگی به نام ملیله بافته می شود.

ملیله کشی (دندان موشی)

به منظور حفظ و نگهداری گره ها درپایین قالی قبل از **گلیم بافی ودر بالای قالی** بعد از گلیم، با نخهای رنگی انجام می شود. بدین ترتیب که دو رشته نخ رنگی از میان تارهای چله که شش تار، شش تار و یا سه تار، جدا کرده اند گذرانیده می شود به طوری که نخهای رنگی به تناوب در زیر و روی نخهای چله قرار می‌گیرند. انتخاب تعداد تارهایی که در زیر و روی نخ رنگی قرار می‌گیرد اختیاری و به دلخواه بافنده است.

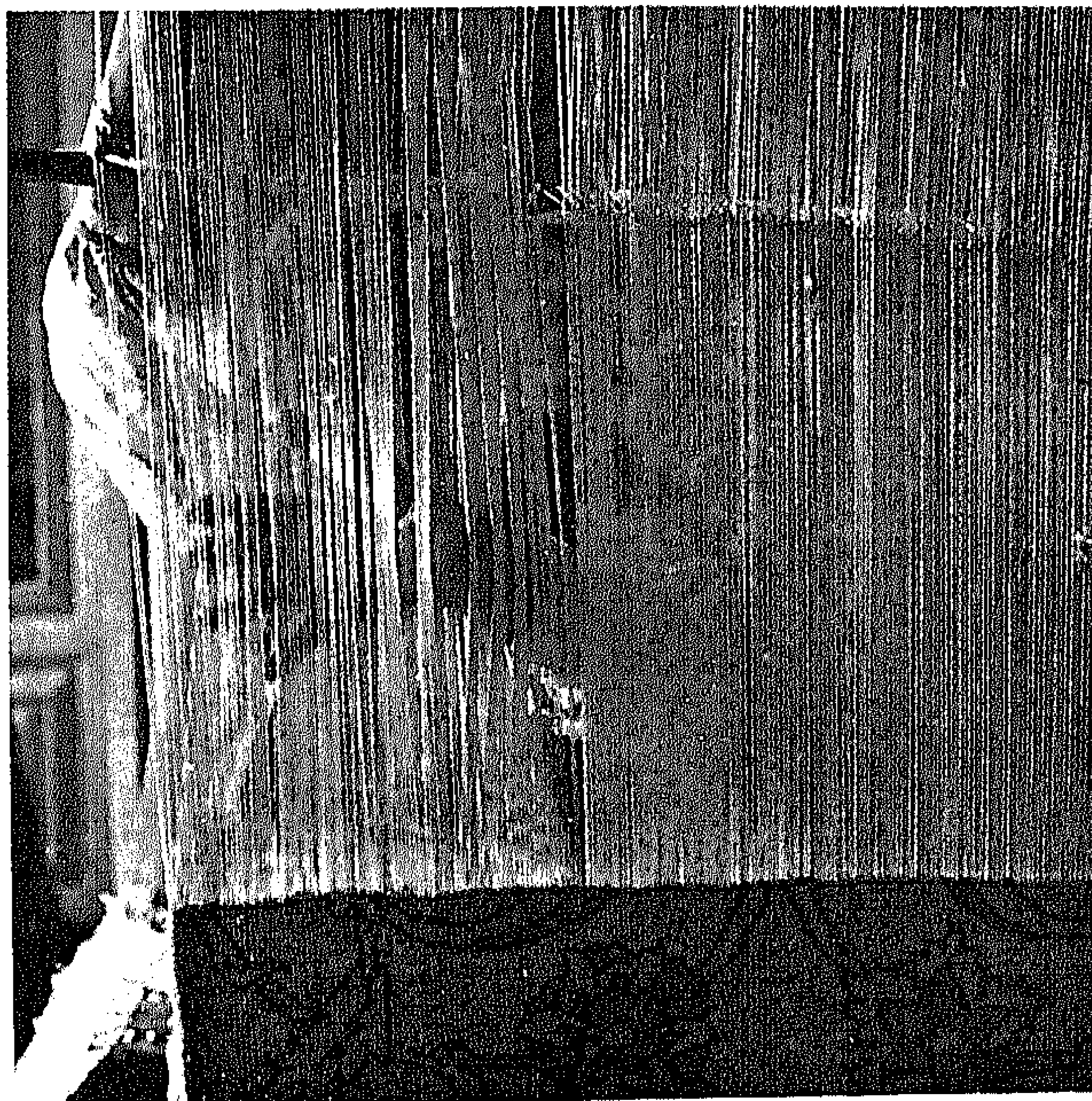
گلیم بافی، کرباس بافی و ملیله بافی و شله بافی، همهٔ اینها منظور واحدی را افاده می‌کنند و آن عبارت است از بافت ساده‌ای به اندازهٔ سه تا چهار سانتیمتر که با نخ پنبه ای سفید از جنس نخ تار می بافند. این عمل که به نام مهر یا قفل قالی نامیده می شود از ریزش گره ها جلوگیری می کند.

با توجه به اهمیت گلیم بافی اینکار به وسیلهٔ خود استادکار انجام می شود. بی دقتی و بی توجهی در این کار موجب عارض شدن عیبهایی چون گوشه دار شدن و کجی فرش (سره داشتن) و بالاخره شانه انداختن خواهد شد. به همین جهت دم کار گلیم بافی باید صاف و یکنواخت باشد و به اصطلاح بالا و یا پائین نباشد.

پودکشی بخش گلیم باف (پود دادن)

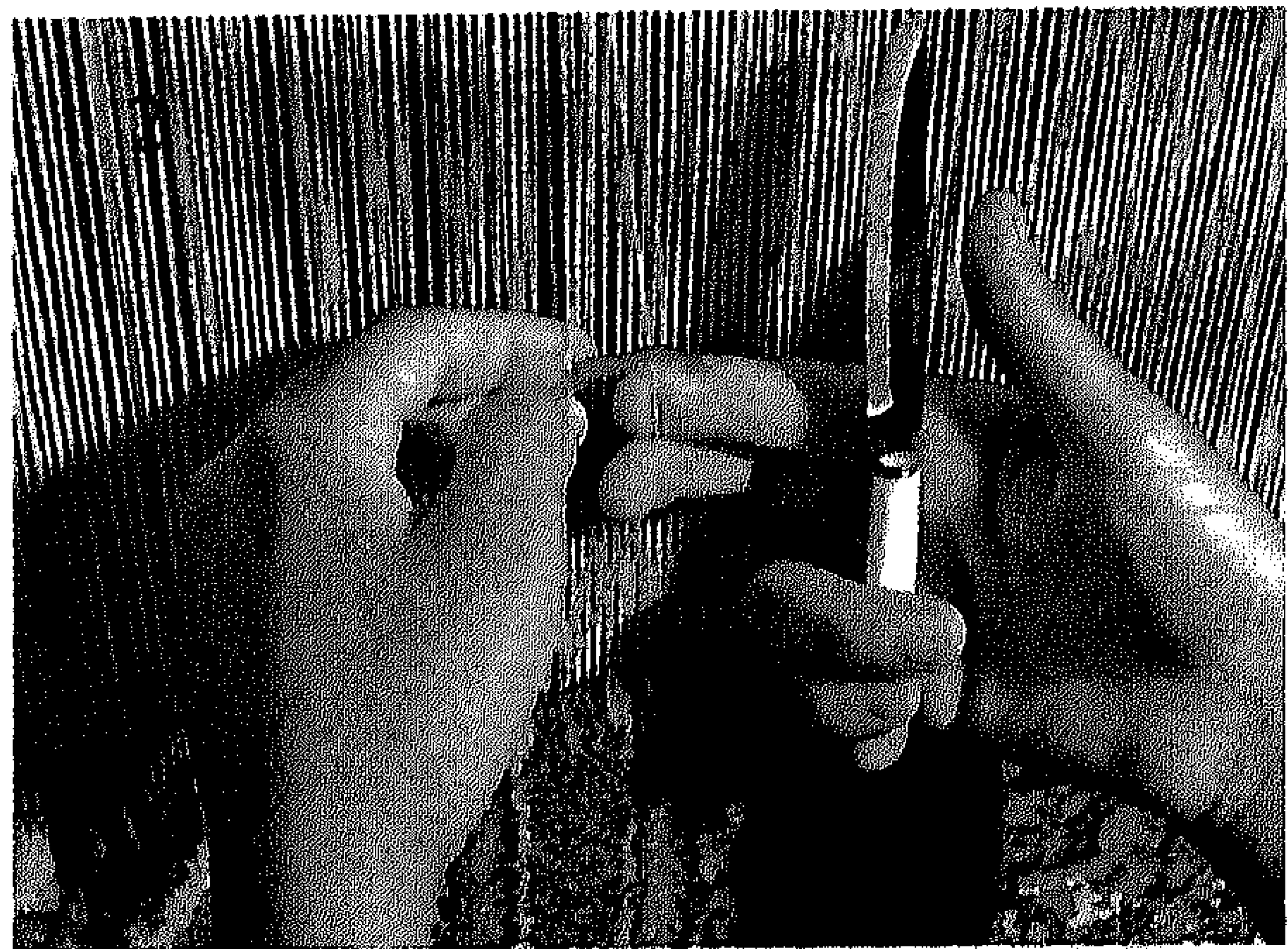
برای انجام گلیم بافی ازپود ضخیم استفاد می شود اینکار در ترک بافی با استفاده از سیخ پودکشی انجام می شود، بدین شکل که در فاصله دم کار تا محلی که تارها بصورت زیگزاک درهم فرو رفته اند، سیخ پودکشی را از سمت قلابدار، به آرامی و از کنار فرش به داخل چله ها (بین چله های زیر و چله های رو) در سرتاسر عرض چله داخل نموده و سرپود را به قلاب آن آویخته و مجدداً (در جهت عکس) سیخ را بیرون می‌کشیم. سپس با شانه یا کرکیت که در دست داریم پود را بدون چین خوردگی به طرف پایین محکم می‌کوبند. در مراحل اوّلیه کار حتماً باید نحوه کوبیدن طوری باشد که دم کار صاف بوده و کوتاه و بلند نباشد.

پس از کوبیدن اولین پود نخها زیرورو را با فشار کف دست در روی چله ها عوض نموده و مجدداً شروع به پودکشی به روش فوق الذکر می نماییم. در بافت گلیم نخهای پود و چله با هم حالت بعلاوه یا زیگزاک را دارند یعنی یکی از زیر و یکی از رو بوده و اگر خوب تنظیم و کوبیده شوند حالت پارچه را پیدا می‌کنند. در بافت بصورت فارسی بجای استفاده از سیخ پودکشی از انگشتان دست برای عبورپود استفاده می شود.



یزد، رد کردن پود





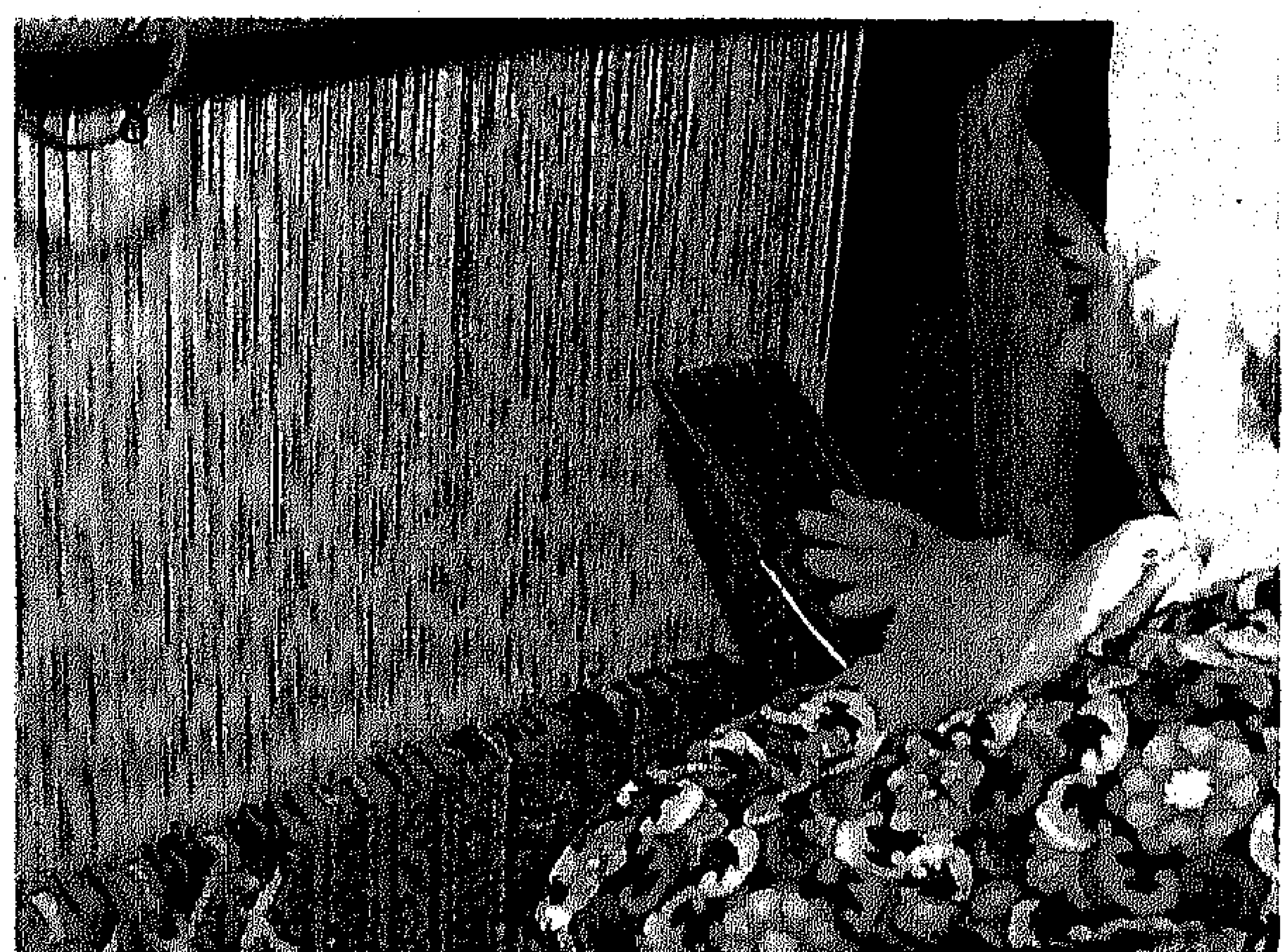








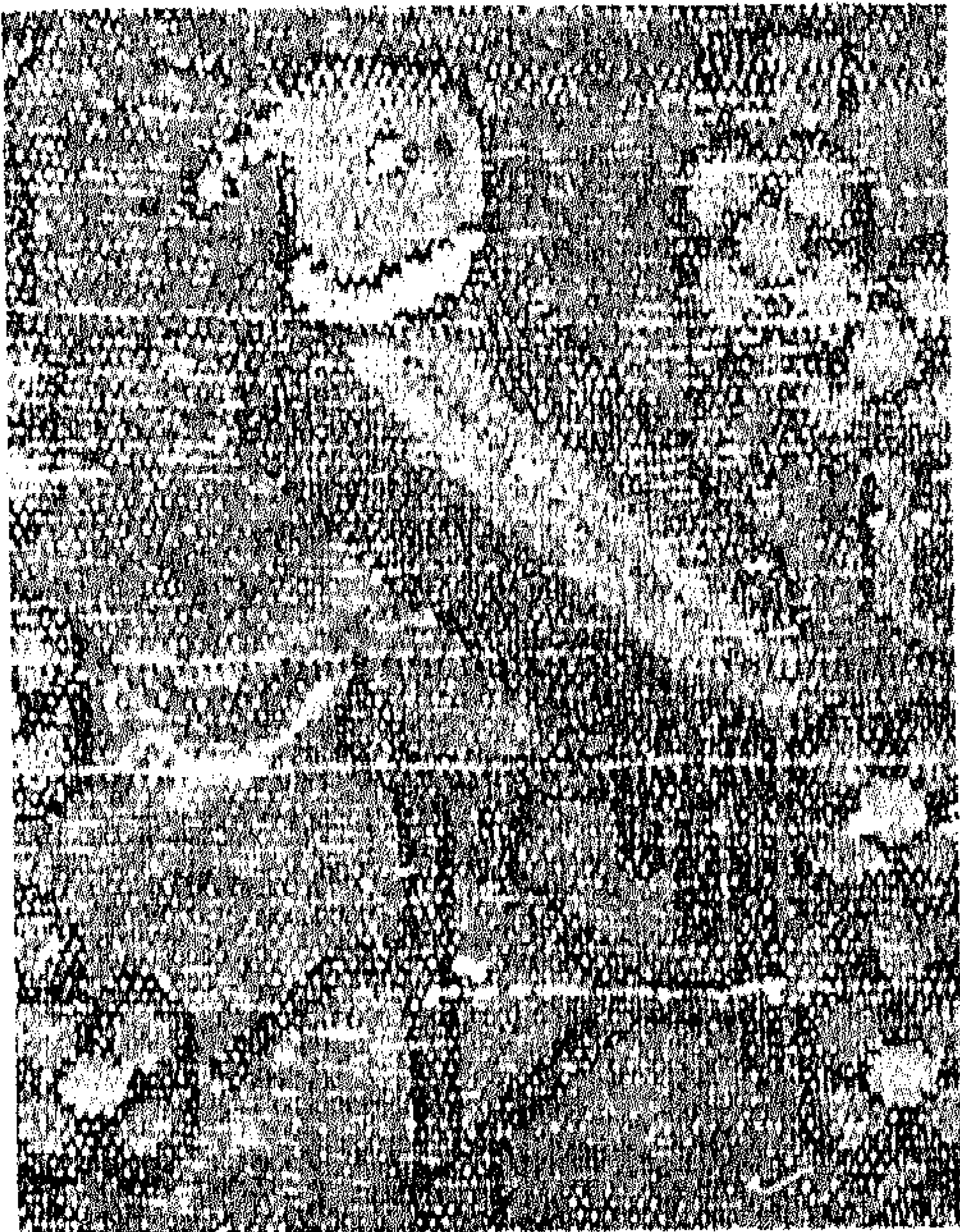




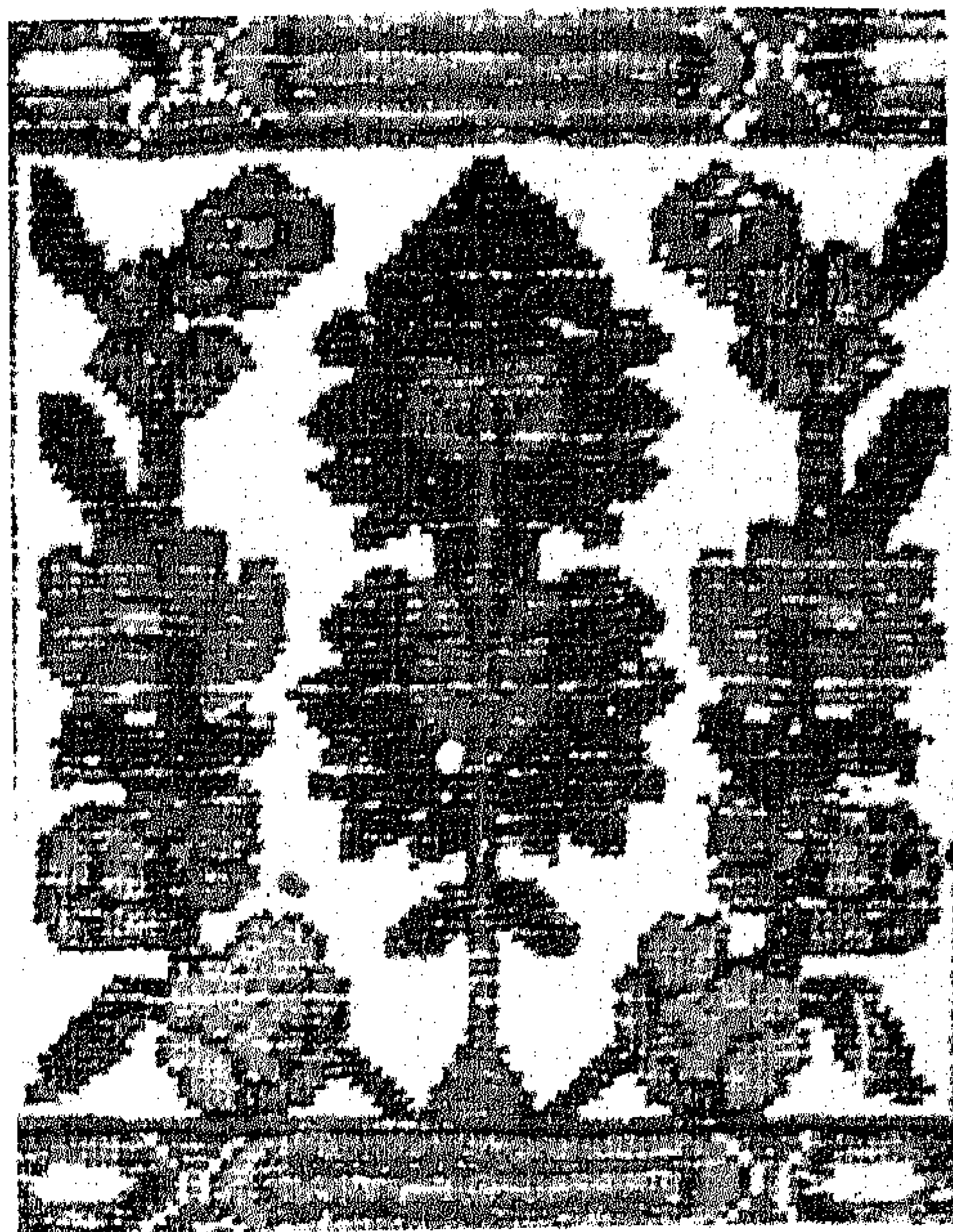
از بالا به پایین از چپ براست، مراحل مختلف بافت، ۱ - گرفتن تار، ۲ - رد کردن پُرز یا خامه از بین تارها، ۳- دوران پُرز بدور تار، ٤ - انجام گره،
۵ - بریدن بخش اضافی پُرز، ٦ - گرفتن پود، ۷ - خوابانیدن پود برروی رج بافته شده، ۸- کوبیدن شانه

گلیم‌بافی در فرش از ۳ تا ۶ سانتیمتر با توجه به اندازه فرش بعد از تنظیم تارها باید انجام شود. معمولاً مقدار گلیم‌بافی برای پشتی ۶ رج، برای قالیچه ۱۲ رج، برای پرده‌بافی ۳×۲ متر ۲۵ رج و برای ٤×۳ متر ۳۰ رج خواهد بود[1]. با بالا بردن هاف و جابجایی دوباره تارهای چله نخستین مرحله بافت و زدن گره آغاز می‌شود و قالیباف با پیروی از نقشه مورد نظر کار گره زدن را آغاز می‌کند. اوّلین قسمت، بافت کناره است که به صورت ساده و بدون طرح همچون نواری دور تا دور فرش را دربر می‌گیرد و معمولاً در حدود ۱۰ رج است و برای انجام آن از گره ترکی و یا فارسی همانطور که مفصلاً در مبحث گره توضیح دادیم استفاده می‌شود. بافنده از سمت چپ، کار بافت را آغاز می‌کند و پس از اتمام بافت یک رج کامل و جلوکشی گره‌ها که عبارت از گرفتن پرزها و کشیدن آنها بطرف پایین است به دوانیدن پود ضخیم همانطوری که قبلاً از آن بحث رفت، اقدام می‌نماید. پس از دوانیدن پود با استفاده از ضربات دفتین یا شانه که دندانه‌های آن به اندازه فاصله تارهاست، پود را کاملاً در بین تارها جایگیر نموده و بر روی ردیف گره‌ها می‌خوابانیم.

آنگاه با فشار دست بر روی چله‌ها و پایین آوردن چوب هاف بطور همزمان، چله‌های رو و زیر را تعویض نموده و زیگزاک چله‌ها را بطور یکدست و یکنواخت به دم کار نزدیک می‌کنیم و چوب هاف را به جای خود برمی‌گردانیم؛ اکنون نوبت کشیدن پود نازک است. این پود که اغلب رنگی بوده و در جهت عکس پود اوّل بطور مارپیچ از لابه‌لای چله‌ها عبور می‌کند در ترکیب با پود زیر (پود ضخیم) استحکام خاصی به فرش می‌دهد. کوبیدن پود نازک از بالای زیگزاک به سمت پایین و با شانه سبک‌تری بنام کرکیت صورت می‌گیرد، در صورتی که بافنده در کوبیدن آن دقت نداشته باشد، پشت فرش تمیز و یکدست نبوده و بین رجهای بافته شده در پشت فرش فاصله ایجاد می‌گردد. لذا برای عبور این پود باید از یک طرف فرش با دقت شروع نمود و با گوشه شانه یا کرکیت آن را آرام آرام به خورد فرش داد و قسمت دیگر پود که عموماً با دست چپ بافنده آزاد می‌شود باید طوری رها باشد که به راحتی بر روی پود زیر و پرز ریشه‌ها بخوابد و در پشت فرش بین رجهای بافته شده فاصله نیفتد.[2]



پشت یک قالیچه تک پوده
پودی که بتناوب تارها را دربر گرفته براحتی قابل رویت است.



پشت یک قالیچه دو پوده بختیاری. بلحاظ تعویض تارها بهنگام پودگذاری و کوبیدن پودها با شانه کرکیت هیچیک از پودها قابل رویت نیستند، پودها بستگی باینکه چه ضخامتی داشته باشند و تا چه حد کوبیده شده باشند می‌توانند دیده شوند و یا قابل رویت نباشند.

۱) اظهارات آقای رحیمی بافنده تبریزی، کارگاه قالیبافی کهریزک.

۲) با تلخیص از نشریه داخلی شرکت فرش ایران، شماره ۱۲ ص ۷.

در پودکشی و کوبیدن آن‌ها دقت کافی نیاز است. بی دقتی در کوبیدن پودها سبب جمع شدن پود در دور تارها و ایجاد فاصله‌ای بین پود و ردیفِ گره‌ها خواهد شد که از پشت فرش کاملاً قابل تشخیص است و ملاکی در جهت نامرغوبی فرش به شمار می‌آید.

ناگفته نماند، انتخاب شیوهٔ تخت‌باف و یا لول‌باف که اختلافشان در تعداد پود و نحوهٔ دوانیدن آنهاست، در همین مقطع اتخاذ شده و با توجه به آن بافت قالی صورت می‌پذیرد.[1]

چله شیرازه، شیرازه، کنار پیچ، لور

با اتمام اولین رج از بافت کناره بافنده با استفاده از خامه‌ای به رنگ کناره سه یا چهار تار انتهایی را به خامه‌ای به رنگ خامهٔ مورد استفاده در طره گره زده و با دوران آن به دور تارها موجب پیدایش شیرازه یا کنارپیچ می‌شود.

کلاف خامه‌ای که برای دوران به دور سه یا چهار تار شیرازه استفاده می‌شود همیشه بصورت مستقل در کنار دار باقی می‌ماند و بافنده پس از هر بار دوران آن بدور شیرازه با به کار بردن سلیقه و رد کردن کلاف از بین نخهای دوران یافته و کشیدن آن شیرازه را محکم کرده کلاف را برای استفادهٔ دو بارهِ در کنار دار باقی می‌گذارد، با استفاده از بالا وپایین شدن هاف یا نیره و رد کردن ارقج کلفت و نازک و یا پود زیر و رو بخش شیرازه شده به متن فرش متصل می‌شود. با اتمام یک رج بافنده گره‌ها را سرکش می‌کند. در این عمل که به آن سرکشی، جلوکشی، پایین کشی می‌گویند، بافنده برای قرار گیری و استحکام گره‌ها، سرپرزها را گرفته به طرف خود می‌کشد تا گره‌ها در جای خود محکم شود. در بافت فرشهای بسیار نفیس این کار بسیار با دقت انجام گرفته حتی در موقع لزوم با استفاده از ذره‌بین و با توجه به پشت فرش پایین کشی و هم ردیفی گره‌ها کنترل می‌شود.

مقراض کاری

در فرشهای ظریف پس از پود گذاری و قبل از شروع به بافتن رج جدید باید رج بافته شده را قیچی کرد. یعنی خامه‌های اضافی آن را برید. برای انجام این عمل که به مقراض کاری یا به طور خلاصه مقراض موسوم است، نخست به کمک یک شانهٔ چوبی یا یک ابزار فلزی شانه مانند، رشته‌های خامه را شانه می‌کنند تا همهٔ پرزها در یک جهت قرار گرفته و عمل بریدن خامه‌ها یک نواخت و منظم انجام گیرد، آنگاه قیچی را در دست راست گرفته سطح آن را کاملاً بر روی قالی می‌چسبانند و با انگشت دست چپ که در دو طرف سر تیغه‌ای قیچی قرار گرفته، در به هم آوردن لبه تیغه‌ها به دست راست کمک می‌دهند. پس از هرچند بار قیچی زدن، یعنی حدود بیست سی رج یکبار بدنهٔ قیچی را بر روی قسمت بافته شده می‌کشند تا خورده نخهای اضافی بریزد و اگر پرز اضافی از دهانهٔ قیچی گریخته و باقی مانده باشد قیچی شود.

درپاره‌ای نقاط بافندگان درگره زدن و مقراض، ریشه‌ها را بلند قطع می‌کنند، و در نتیجه قالیهای این گونه مناطق پرپشم، سنگین وپر گوشت است و طرح آنها کاملاً پدیدار نیست.

عمل مقراض کاری اهمیت مخصوصی داشته و انجام آن به طور صحیح بر مرغوبیت فرش می‌افزاید و کار کمتری برای پرداخت ایجاب می‌کند.

اگر این عمل یکنواخت و هم سطح انجام نشود، درپاره‌ای موارد موجب ضایعات جبران‌ناپذیری خواهد شد. کوتاه کردن پرزها گرچه موجب پدیدار شدن طرح قالی می‌شود لیکن کوتاهی بیش از حد آنها نخ فرش را نمایان می‌کند، حالتی که به آن ذرتی شدن می‌گویند.

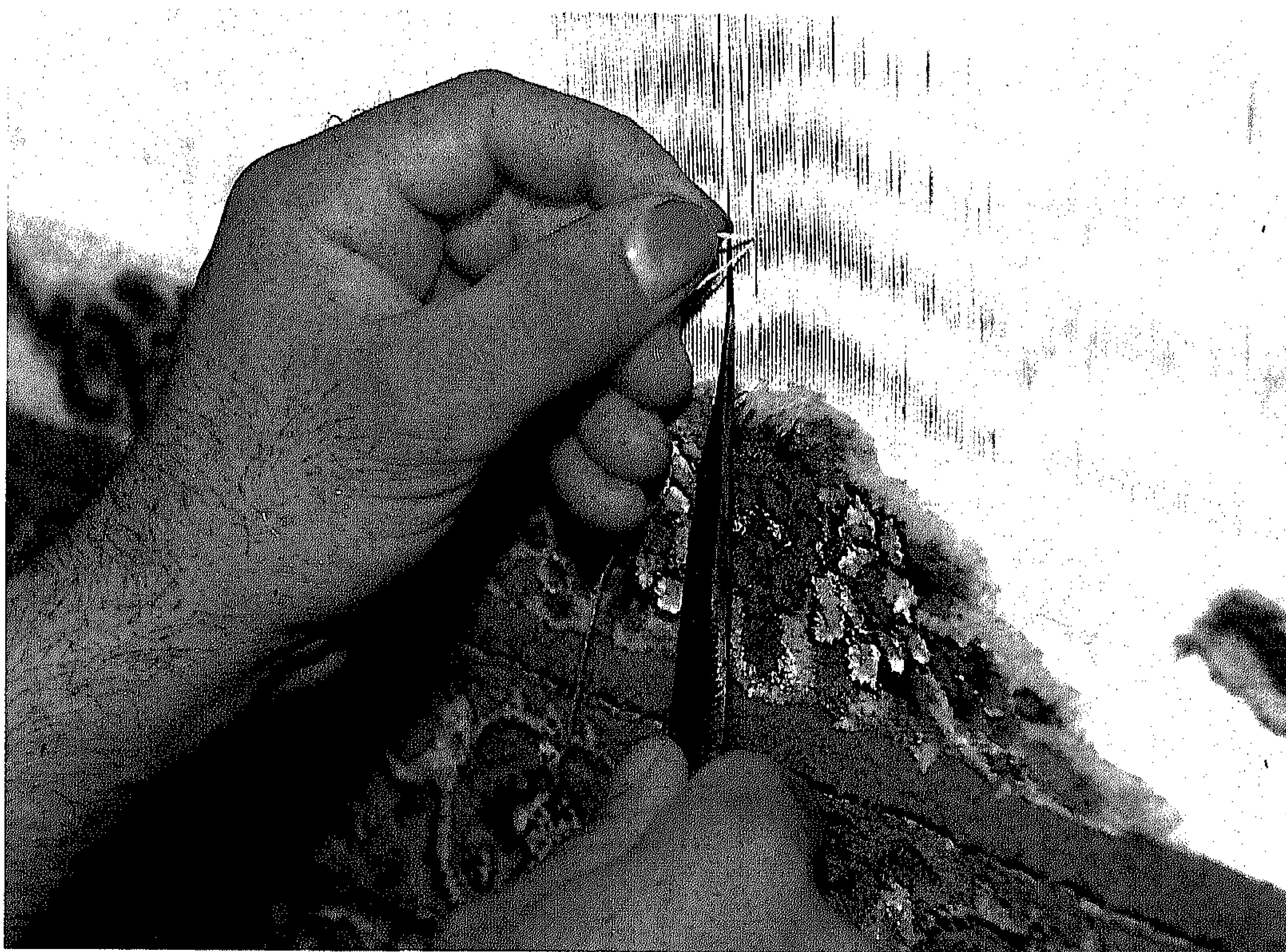
قیچی کاری برای فرشهای ۶۰ تا ۷۰ رج معمولاً هر ٤ رج یا ۵ رج و در فرشهای ٤۰ رج هر ۱۵ تا ۲۰ رج و درفرشهای ۳۰ رج پس از بافت هر ۳۰ رج مقراض می‌شود.[1]

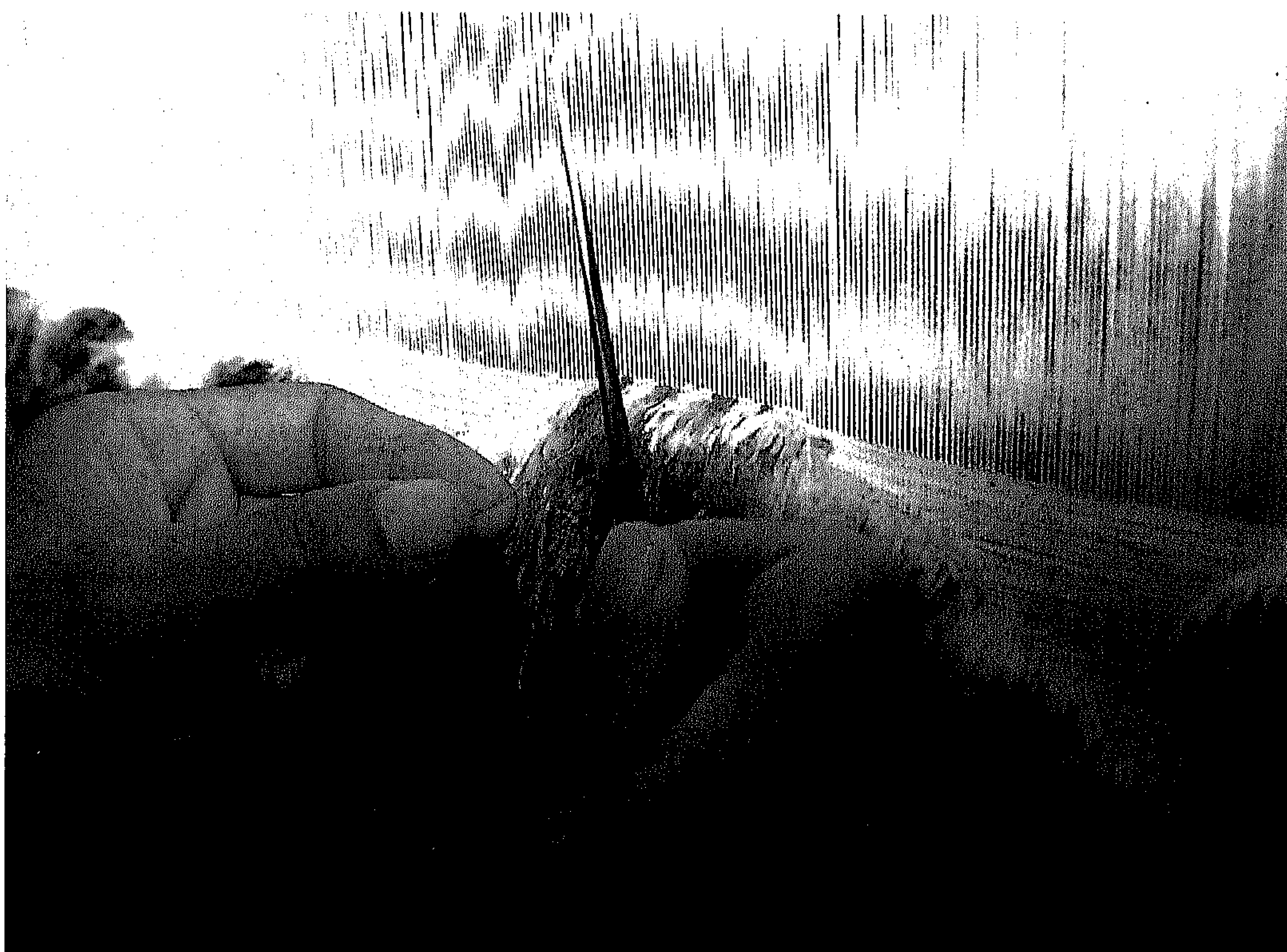
پایین کشی و دوخت یا گرداندن قالی :

بعد از بافته شدن قسمتی از قالی باید آن را پایین کشید تا بافندگان بتوانند به بافت بقیهٔ قالی ادامه دهند. برای پایین کشیدن باید به چله‌دوان یا نجار متخصص این کار مراجعه کرد. در دارهای «چرخان» نوع تبریزی قالی به دور تیرهای افقی بالا وپایین (سردار و زیردار) می‌چرخد و بدین سان قسمت بافته شده درپشت دار قرار می‌گیرد. بعلت آسانی گردش، قالی پس از بافت هر ۳۰ الی ٤۰ سانتیمترپایین کشی می‌شود. ممکن است این عمل تا پنج بار برای بافت یک قالیچه تکرار شود که البته صاحبنظران معتقدند این به ضرر قالی بوده و انضباط چله‌ها را بهم می‌زند و هرقدر هم وقت

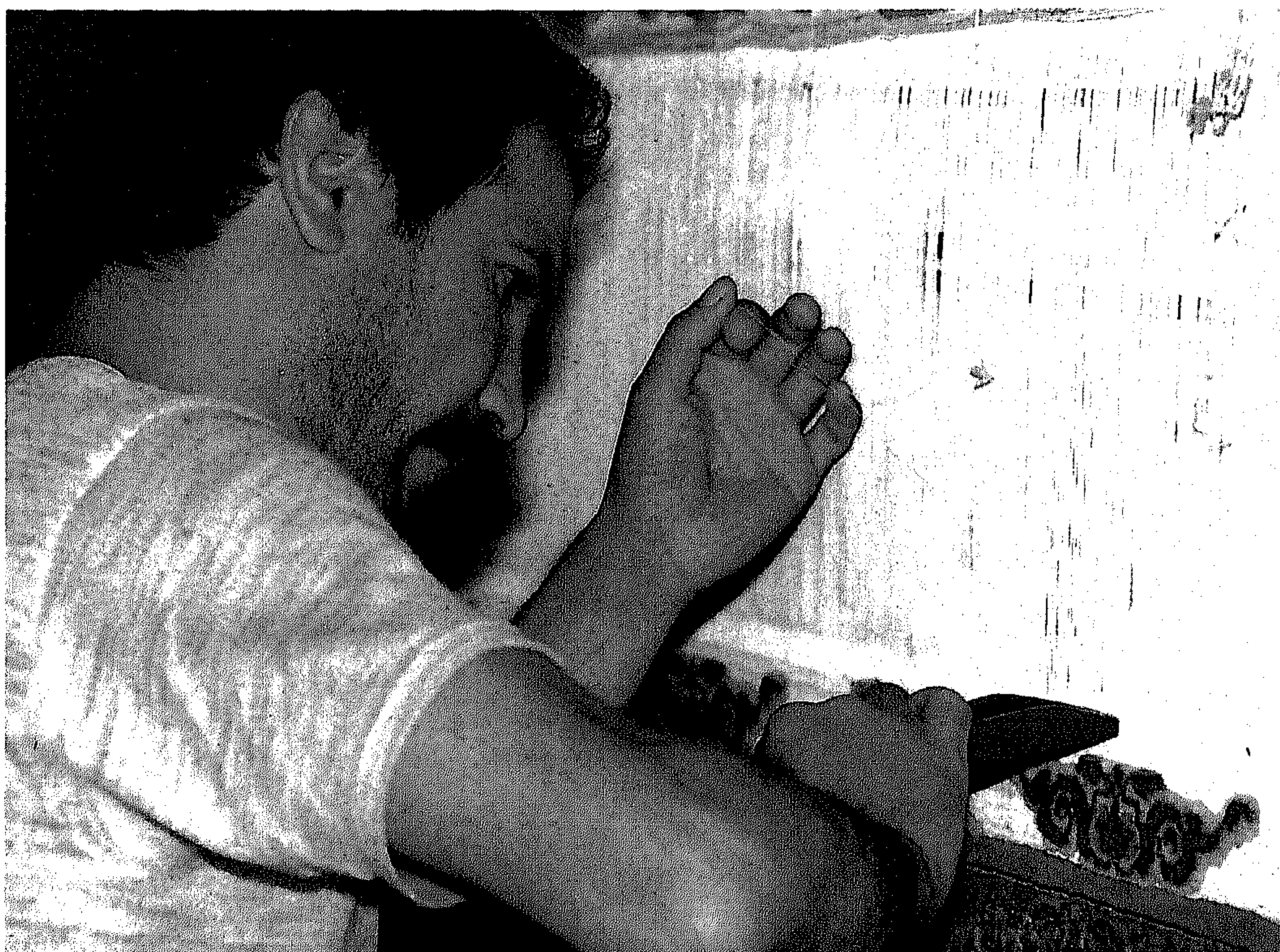
۱) برای توضیح بیشتر درباره شیوه تخت‌باف و لول‌باف به بخش پودکشی رجوع نمایید.

۱) اظهارات آقای رحمانی بافنده، کارگاه قالیبافی کهریزک.





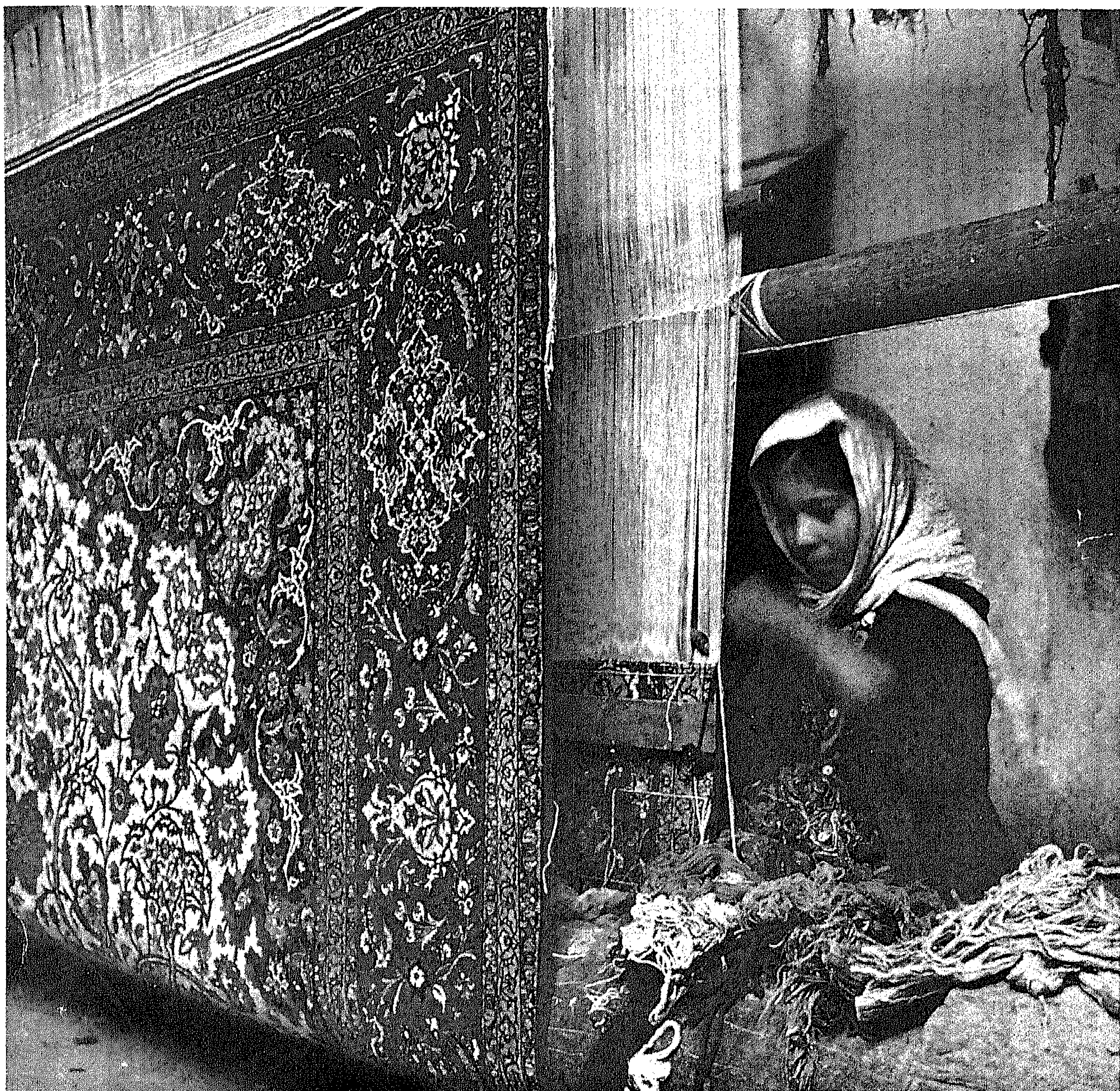
انجام گره ترکی بدست استاد کار تبریزی- برش بخش اضافی خامه یا پرز





رد کردن پود و کوبیدن شانه - پرداخت یا بریدن پرزهای اضافی پس از بافت چند رج با

قیچی مخصوص



دختر نوجوان بافنده

صرف شود کار مثل اوّل قرار نمی‌گیرد. پس هر قدر تعداد حرکت قالی کمتر باشد سلامت فرش تضمین بیشتری دارد.

در دارهای ثابت اینکار با باز کردن چله ها از سر دار و شل کردن گوه ها انجام می شود و قسمت بافته شده پس از آنکه به پشت دار رانده شد به زیرپیچ یعنی قسمت طناب پیچ شده زیر دار دوخت می شود. بدین ترتیب که با تسمهٔ چرمی و با استفاده ازمیخهایی ریز ۱۰ سانتیمترمانده به آخرین رج بافته شده را به چوب زیر دار میخکوب می‌کنند در چله های فارسی ـ باف ذرع و نیم یک بارپایین کشی شده و دوخت می خورد. در فرشهای بزرگتر از قبیل ۳ × ۲ متر و ٤ × ۳ متر بیشتر از دو بار این عمل انجام می شود. و بافنده موظف است تا آنجا که دست لای کار برود به بافت ادامه دهد زیرا بعلت نزدیک شدن چله ها به یکدیگر و بخصوص بعد از بافت ده سانتیمتر بالا تر از نیمهٔ فرش اینکار بسیار مشکل خواهد بود.

پرداخت ماشینی :

پس از اتمام قالی باید آن را با ماشین پرداخت کرد تا عمل مقدماتی پرداخت روی دار تکمیل شود و خواب متن قالی یکنواخت و صاف گردد. هر گاه خامهٔ قالی به رنگهای جوهری رنگین باشد، برای تثبیت رنگ و براق کردن آن، فرش را به کارگاه های شستشو برده، دواشور می‌کنند.

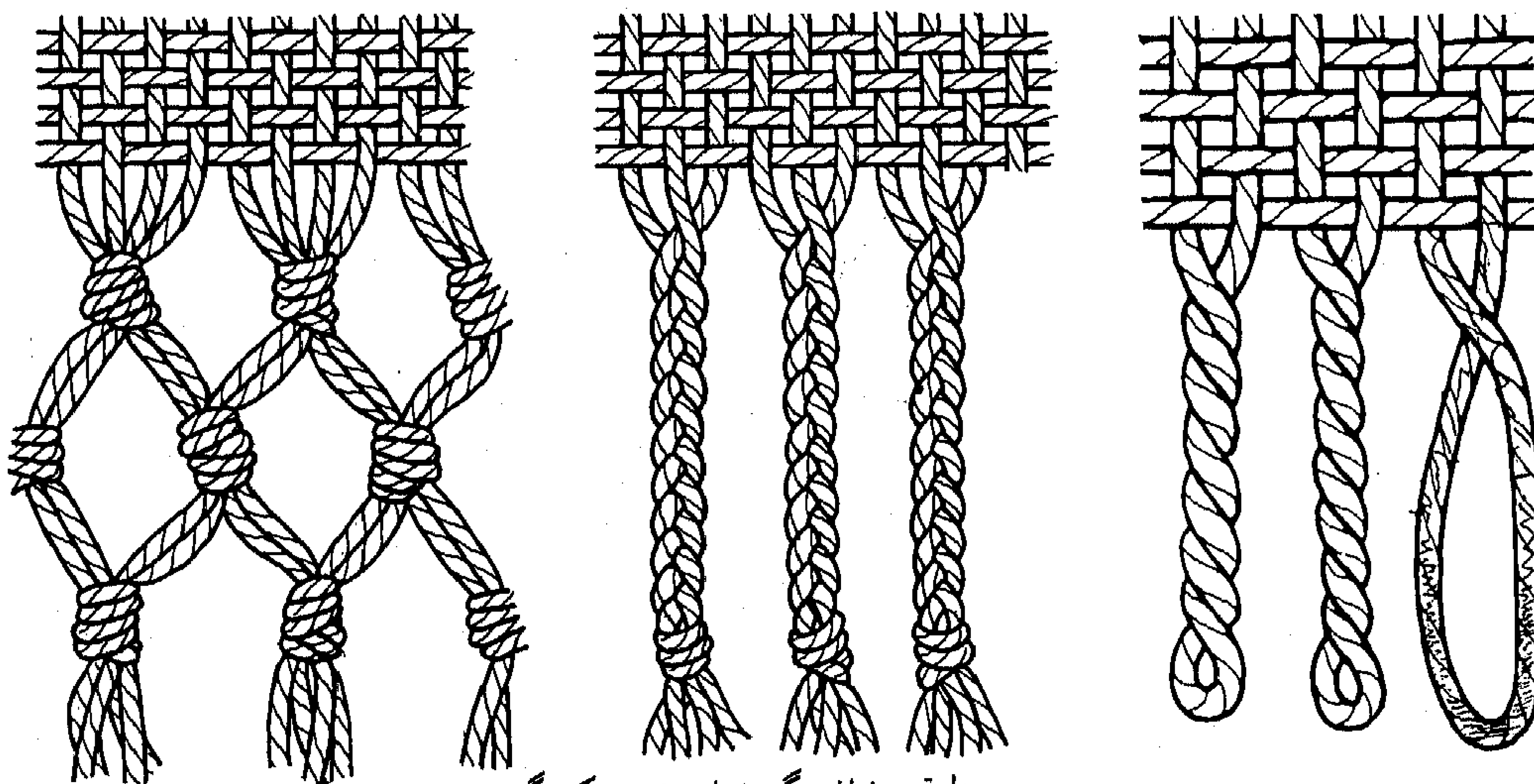
دارکشی یا دستگاه‌بندی:

قالیهای معیوب و سرکج دار را بعد از اینکه از دستگاه پایین آورند، نخست اصلاح کرده وپس از برطرف ساختن سرکجی، آنها را به بازار عرضه می‌کنند. این عمل را دارکشی یا میخ کشی می نامند. طرز عمل به شرح زیر است:

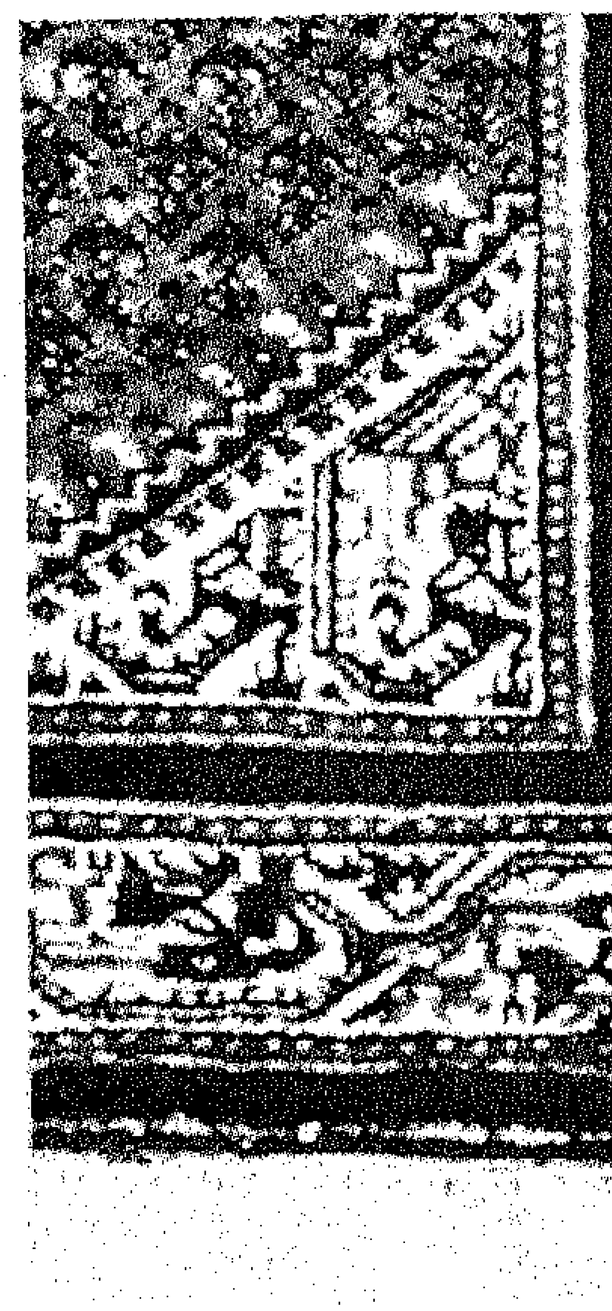
پس از آنکه جهت بدست آوردن اندازه حقیقی قالی و شناخت مقدار کجی و سمت کشش، قالی را نخ‌بندی نمودند، کناره‌های صاف قالی را میخکوب نموده آنرا نم می زنند، سپس تا اندازه‌ای که پاره نشود آنرا در جهت برطرف نمودن سرکجی می‌کشند و آنگاه آنرا محکم می‌کنند و در آفتاب قرار می دهند تا خشک شود. سپس آنرا هر دفعه نم می زنند تا پودها در جهت کشیده شده بایستد. چنانچه اندازه دلخواه تأمین شد کار تمام است والّا آنرا مجدد در جهت اوّلیه کش می دهند. اینکار ممکن است چندین بار و در طی چند روز انجام شود تا قالی در مکان اصلی و باندازه دلخواه قرار گیرد. برای خشک کردن قالی گاه از کوره‌های هوای گرم نیز استفاده می شود. لیکن تجربه نشان داده است که نوع آفتابی آن بهتر و دوام آن بعد از رها کردن فرش در حالت عادی بیشتر است. به همین منظور در شهرهایی نظیر کاشان که آفتاب کافی دارند اینکار صحیح‌تر انجام می پذیرد.

زنجیره:

پس از اتمام بافت قالی، تارهای انتهایی که قدری فراتر از بخش گلیم‌باف بریده شده‌اند، در دسته‌های چندتایی به طرق مختلف بیکدیگر بسته می شوند. این عمل نه تنها باعث استحکام و جلوگیری از فروپاشی بخش گلیم‌باف قالی است بلکه بزیبایی سروته دستباف نیز می افزاید.



طرق مختلف گره زدن ریشه به یکدیگر.



زنجیره در قالیچه سربند



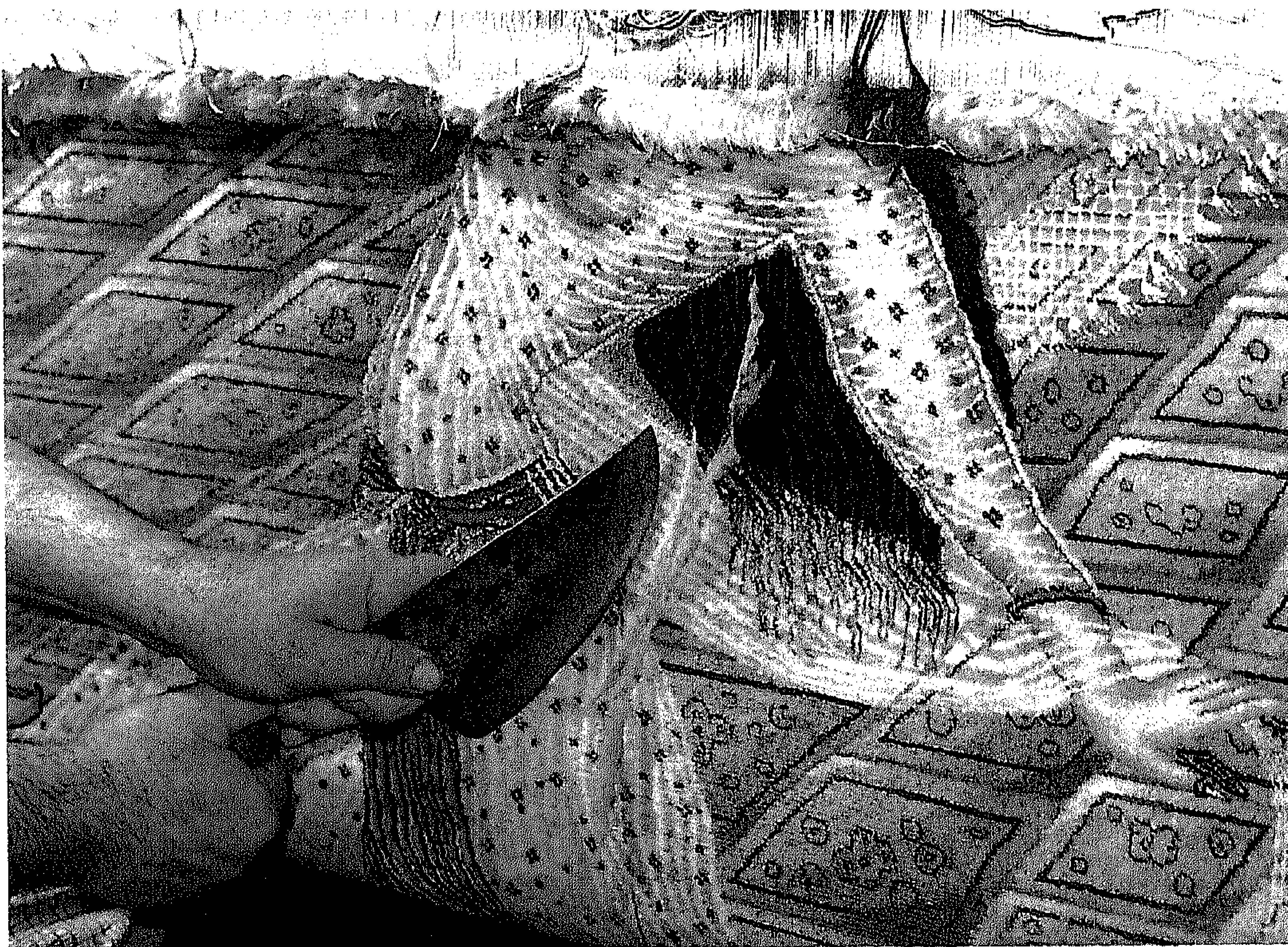
زنجیره قالیچه خرم آباد



زنجیره بلوچ



زنجیره در قالیچه بیجار





پس از بافت چند رج، پرداخت و یا روگیری سطح فرش و یکنواخت کردن ناصافی‌هایی که جای قیچی درموقع بافت ایجاد کرده انجام می‌شود. در نقوش برجسته گاه دهها نوع قیچی خاص بکار گرفته می‌شود

۱ــ جفتی بافی

جفتی بافی روشی از بافندگی‌است که از سودجویی و طماعی ناشی می شود. بافنده در این روش به جای آنکه هر دو تار را با پرز یا پشم به هم بچسباند گاه هرچهار تار را به یکدیگر متصل می‌کند. به عنوان مثال، اگر تارهایی را که باید ریشه به آنها گره بخورد از سمت چپ شماره گذاری کنیم، اولین ریشه بایستی تارهای شماره یک و دو را به هم ببندد و در دومین ریشه این عمل بر روی تارهای شماره سه وچهار انجام می‌گیرد. حال آنکه در جفتی بافی ریشهٔ اول تارهای شمارهٔ یک، دو، سه، چهار، را به هم گره می زند و ریشهٔ دوم تارهای شمارها پنج و شش و هفت و هشت را به هم متصل می کند.

به این ترتیب در یک ردیف عرضی به عوض آنکه مثلاً ششصد ریشه گره بخورد سیصد ریشه گره می خورد. در عین حال خریداران خبره قالی و قالیچه فنونی را به کار می برند که آنها را از کیفیت بافت قالی و مرغوبیت آنها مطلع می‌کند. در این روش بافت قالی زودتر به پایان می رسد وپرز مصرفی در آن بسیار کمتر از قالی بافته شده با گرهٔ فارسی و یا ترکی است، و محصول تولید شده پوک و توخالی است.

برای شناخت این نقیصه روشهای مختلفی متداول است:

الف ــ از جمله روشهایی که کاملاً هم دقیق نیست، استفاده از انگشت شست است. بدین طریق که نوک انگشت شست تا دومین برجستگی آن را که در دستهای معمولی تقریباً شش و نیم سانتیمتر است پشت قالی و به موازات پودها می‌گذارند و تعداد گره‌ها را در این فاصله می شمارند. این فاصله طولی که یک گره نامیده می شود نشان دهندهٔ رجشمار قالی خواهد بود. مثلاً اگر تعداد گره در این فاصله ۳۰ گره باشد، فرش ۳۰ رج است و به طور صحیح باید ۳۰ جفت تار یا جمعاً ۶۰ تار را در خود جمع داشته باشد.

ب ــ اگر با سر انگشتان لای خامه ها را لمس کنیم، در صورتی که از جفتی بافی استفاده شده باشد تارها مشهودتر است وپرزها تراکم لازمه را ندارند. در این صورت بعید نیست از جفتی بافی استفاده شده باشد.

ج ــ در روش دیگر فرش را از رو تا می‌کنیم به طوری که پشت طرفین فرش بر روی هم قرار بگیرد. در این حالت چله و پودها نمایان می شوند و به راحتی می توان تشخیص داد که آیا بافنده از گرهٔ جفتی استفاده کرده است یا خیر.

د ــ با قلاب فرشبافی یکی دو ریشه را باید ازپشت فرش بیرون کشید تا چگونگی کار بافنده معلوم شود.

ه ــ در فرشهایی که از جفتی بافی استفاده می شود، نقش فرش چندان واضح و روشن نیست، اما چون ممکن است این عیب دلایل دیگری هم داشته باشد، این حالت دلیل قاطعی بر وجود جفتی بافی نخواهد بود. لازم به توضیح است که در بیشتر موارد، بافنده جفتی بافی را در مرکز فرش به کار می برد و در حاشیهٔ فرش که بیشتر در دسترس است از گرهٔ معمولی استفاده می‌کند.

غلط بافی ــ خلوت بافی :

این اصطلاح بیشتر در مواردی که گلها و بوته ها موازی و متقارن نباشند، به کار می رود. برای تشخیص این حالت می توان گلها و بوته های قرینه را در طرفین فرش از نظر جایگزینی و کوچکی و بزرگی با یکدیگر مقایسه کرد، عدم تطابق این نقوش، چه از نظر اندازه وچه از نظر جایگزینی دلیل غلط بافی است. اشتباه خواندن نقشه و گره زدن در فرش بدون توجه به آنچه که در نقشه وجود دارد نیز، از دیگر عوامل غلط بافی است. این امر سبب خواهد شد بخشهایی در متن فرش یا حواشی به صورتی پر و خالی باقی بمانند که اصطلاحاً به آن خلوت بافی می‌گویند.

یک نواخت نزدن (شانه) و در نتیجه عدم یکنواختی در کوبیدن پودها نیز عوارضی از جمله بزرگ شدن یا کوچک شدن گلها و بوته ها را به همراه دارد که اینها نیز خود در زمرهٔ غلط بافی است.

راسته بافی

یکی دیگر از عیوب شکسته شدن شاخ و برگ و یا بندهای موجود در نقشه است. بافنده بعلت سهل انگاری در خواندن نقشه، ریشه های نقشه را جا بجا زده و یا در بعضی موارد سایه ها

را حذف کرده برای سهولت کار خویش آنها را راسته بافی می‌کند و با اینکار باعث از بین رفتن خمش ها وپیچ های موزون می شود بنحوی که آنها شکسته و بریده بنظر می رسد.[1]

دو دست بودن :

گاه استفاده از کارگران متعددی که مهارتشان در بافت فرش متفاوت است و بعضی شان از نظر نیرو و قوت دست نیز با یکدیگر یکسان نیستند، معایبی را بر فرش عارض می‌کند که دو دستی بودن از آن جمله است. در این حالت سطح فرش یکنواختی لازمه را ندارد و بخشهای مختلف فرش کیفیتهای متفاوت خوب و متوسط را دارند. ایجاد وقفه و تعطیل کار نیز سبب دو دست شدن فرش می شود.

دو رنگی :

تشخیص نادرست بافنده در تهیهٔ میزان خامهٔ مورد نیاز وی را در اواخر بافت وپایان فرش با کمبود خامه مواجه می سازد که درپاره ای موارد تهیهٔ همان خامه با همان کیفیت و رنگ دلخواه مقدور نبوده و در نتیجه دو رنگی بر فرش عارض می شود.

عامل دیگری که دو رنگی را در فرش به همراه دارد اختلاف میزان ثبات خامه مصرفی در فرش است. خامه هایی که ثبات کمتری در رنگ دارند، پس از مدتی استفاده تا حدودی رنگ خود را در متن فرش ازدست داده دو رنگی را نسبت به محیط اطراف خود پدید می آورند.

نداشتن ابزار دقیق اندازه گیری مواد و کمبود رنگهای گیاهی و نیز ظرفیت محدود ظروف مخصوص رنگرزی نیز از دیگر عوامل ایجاد کنندهٔ دو رنگی یا چند رنگی هستند.

ترنج داشتن :

در فرشهای ترنجدار الزاماً ترنج در مرکز فرش قرار می‌گیرد. چنانچه فرش لچک نیز داشته باشند، فاصلهٔ ترنج مرکزی از طرفین یکسان و فاصلهٔ آن با لچکها متناسب خواهد بود. چنانچه به دلایل مختلفی که هریک از عوامل بافت می تواند مسبب آن باشد، ترنج دارای فواصل متساوی از طرفین نباشد اصطلاحاً این عارضه را ترنج داشتن فرش می‌گویند.

۱) حسن آذر خرداد بافنده و طراح اهل قم.

۲) برای توضیح بیشتر به بخش رنگرزی مراجعه شود.

رگه داشتن :

از دیگر معایب فرش، رگه داشتن است که شبیه عارضهٔ دو رنگی است. با این تفاوت که رگه داشتن در محدودهٔ کمتری از دو رنگی انجام می‌گیرد. گاه بافنده به علت کمبود خامه اشتباهاً از خامه ای دیگر با رنگی که اندکی روشنتر و یا سیرتر است استفاده می‌کند، وپس از آنکه به اشتباه خود پی برد، با تهیهٔ خامهٔ اصلی، دو باره به بافت فرش با خامهٔ اولیه ادامه می دهد. این حالت که در بافت زمینه ها و بافت گلهای بزرگ به خوبی نمایان است رگه داشتن نام دارد. بافنده پس از قیچی کردن پرزهای اضافی و نمایان شدن نقشهٔ فرش، به راحتی می تواند این عارضه را تشخیص داده با شکافتن گره های ناهمرنگ، فرش را از این عارضه نجات بخشد.

عدم ثبات کافی رنگ خامه به هنگام شستشوی فرش که در نتیجه آن بخشی از فرش رنگ خود را از دست بدهد نیز از دیگر عواملی است که عارضهٔ دو رنگی را که قبلاً توضیح داده شد به همراه خواهد داشت.[2]

ناصافی ویکنواخت نبودن سطح فرش :

پس ازپایان بافت هر رج، بافنده پرزهای اضافی را از قالی می زداید تا نقشهٔ فرش نمایان شود. این عمل گاه توسط بعضی افراد با آنچنان مهارتی انجام می‌گیرد که پس ازپایان بافت، فرش احتیاج به پرداخت و روگیری دو بارهٔ پرزها را ندارد، و برعکس گاه این کار با چنان بی مهارتی انجام می شود که در برخی قسمتهای فرش از کمترین مقدارپرز برخوردار است و نمی توان بقیهٔ فرش را با آن همسطح و یکنواخت کرد و به اصطلاح می‌گویند پرزها از کف زده شده. گاه کوتاهی پرزها آنچنان کم نیست و همسطح کردن پرزها به وسیلهٔ پرداخت کننده ممکن است، لیکن در موارد دیگر این عمل حتی از عهدهٔ مجربترین پرداخت کنندگان نیز خارج است.

ذرتی بودن :

درپرداخت فرش هرچه طول پرزها کوتاهتر باشد نقشهٔ فرش نمایانتر می شود. کوتاه کردن پرزهای بیش از حد معمول گرچه فرش را ظریفتر نشان می دهد لیکن از دوام آن کاسته و پس از مدتی تار وپودها در سطح فرش نمایان می شود این عارضه که ذرتی شدن نام دارد در اثر از بین رفتن پرزهای بخشی از فرش پدیدار می شود.

در روش فارسی باف با داشتن قیچی پشت بنددار که باندازه و متناسب با نوع فرش اعم از خامه، کرک، ابریشم انتخاب می شود، پرداخت فرش برای بافنده آسان تر است و بافنده با اتکای به قسمت پشت بند قیچی بر روی چله ها پرزها را به اندازه دقیق و مساوی با رج قبلی قیچی می کند پشت بند در فرشهای خامه بلندتر از فرشهای کرکی و در فرشهای کرکی بلندتر از فرشهای ابریشمی است و در قیچی های تبریزی اینکار مشکلتر و درخور مهارت بیشتری است.[۱]

سائید گی زودرس

عدم استفاده از پشم با ضخامت مناسب در رجشمارهای گوناگون سبب می شود تا فرش از تراکم مناسب برخوردار نگردد و خیلی زود در عرض چند سال سائیده و فرسوده شود. نازکی پشم یا کوتاهی پرز در قالی هایی با رجشمار ۳۵×۳۵ یا بیشتر از این نقص شمرده نمی شود ولی استفاده از همان پشم و پرز در رجشمارهای ۲۵×۲۵ و ۳۰×۳۰ فرسودگی فرش را در مدت کمی به همراه خواهد داشت.

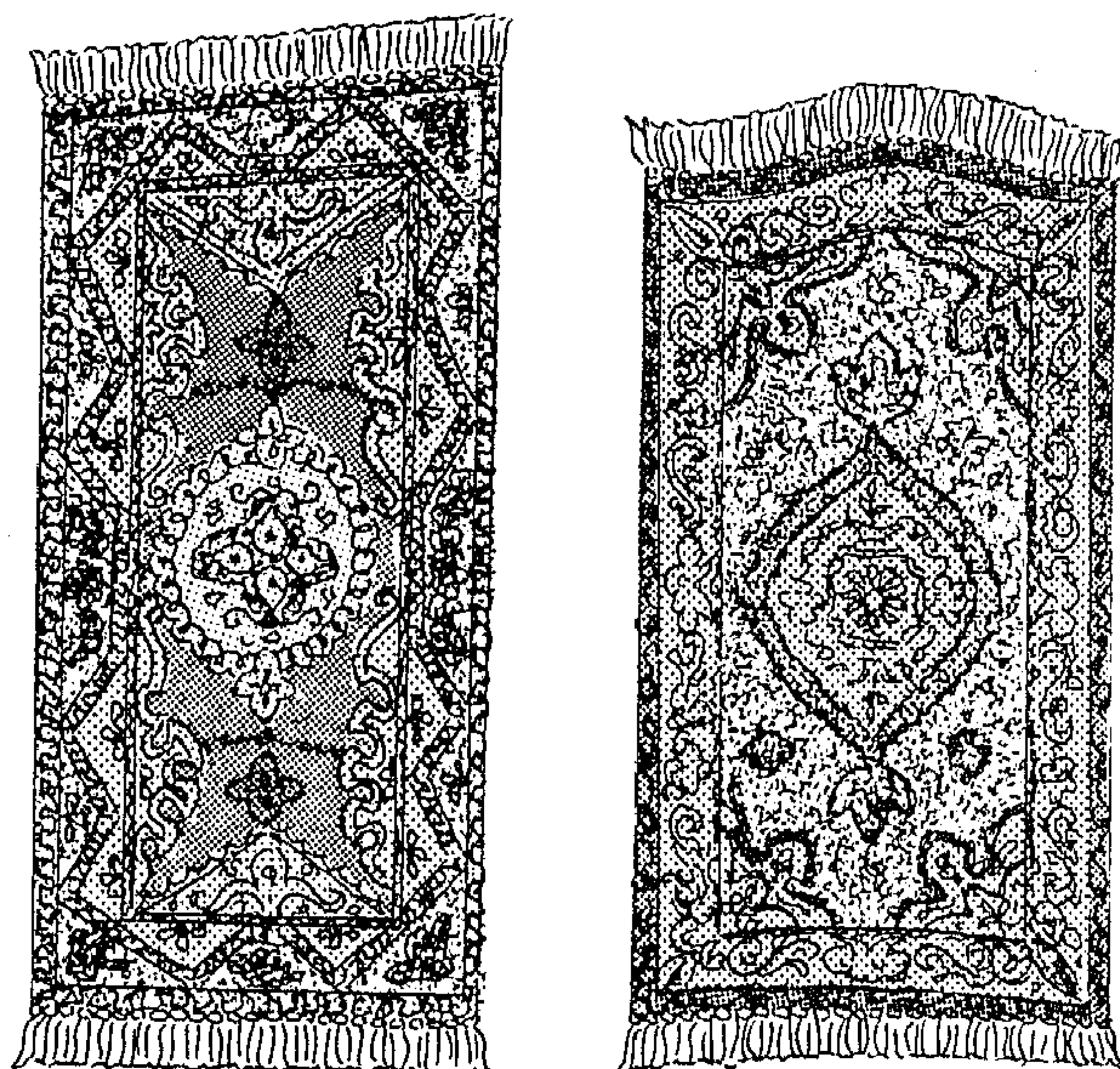
معایب دیگر:

بی تناسبی اندازهٔ فرش با نقشه :

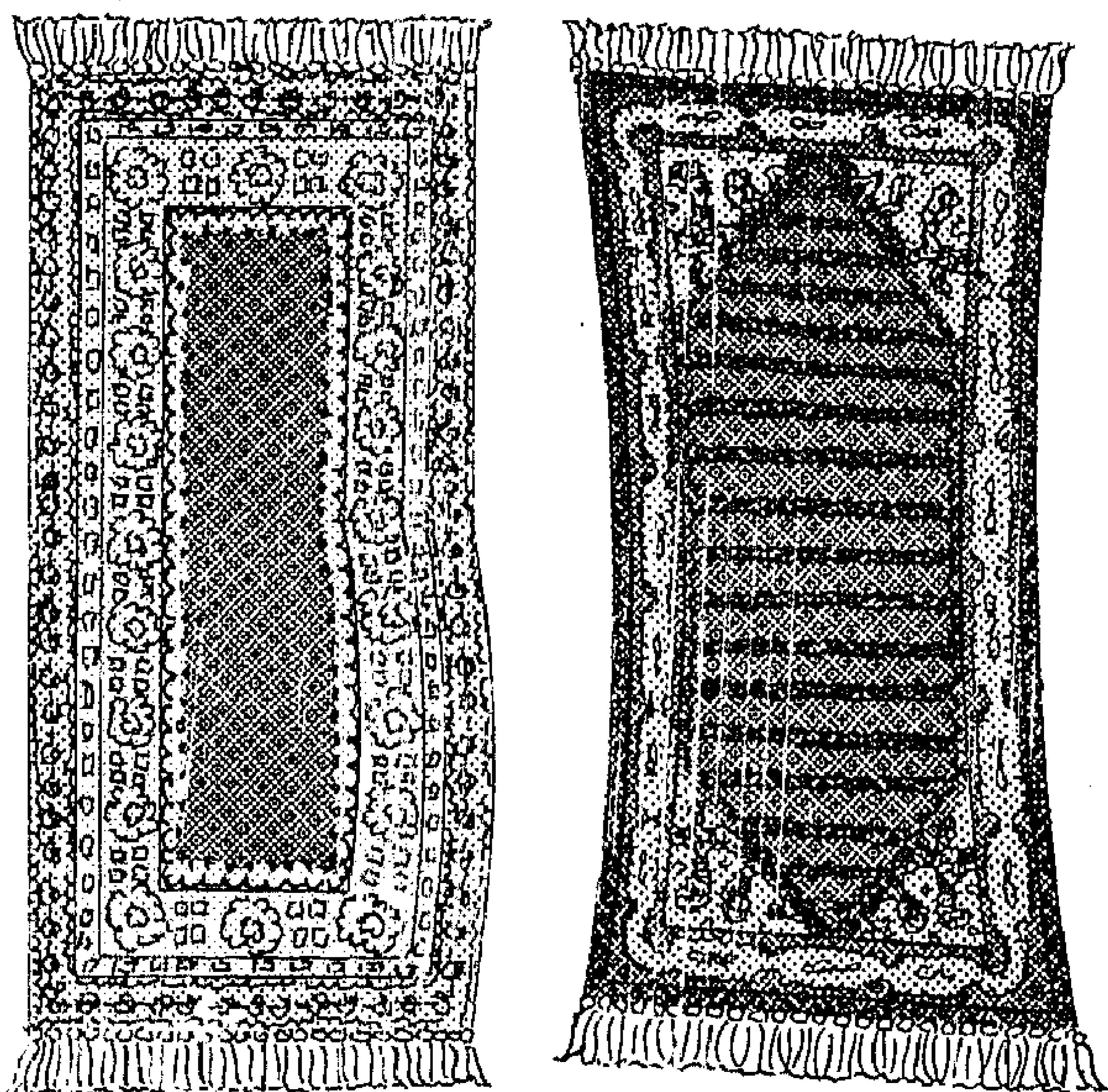
در پاره ای موارد اندازهٔ فرش از نقشهٔ مورد بافت، درازتر و یا پهن تر است در این حالت برخی نگاره های تزئینی درازتر و یا پهن تر شده موجب انحراف آنها از اندازهٔ اصلی می شود. این عیب به علت عدم استفاده از مواد متناسب با رجشمار قالی و کم کوبیدن و یا بیش از حد کوبیدن بافته پس از پود گذاری است. توضیحاً باید گفت هیچگاه نمی توان تاری که مخصوص فرش ۳۰ رج است، روی فرشی که با نقشهٔ ۴۵ رج مورد استفاده قرار داد. گاهی برای اینکه فرش در رجشمار مطلوب، باقی بماند و باصطلاح بالا نزد از پود دادن درچند رج خودداری می شود که این خود باعث تقلیل دوام فرش است.

سرکجی، سره داشتن، لوچه داشتن

این هر سه اصطلاح بیان کنندهٔ یک منظورند. بریدن فرش پس از پایان بافت، از جمله کارهایی است که به مهارت و تجربهٔ بسیار نیازمند است. این کار که باید توسط افراد مجرب و فنی انجام گیرد چنانچه توسط شخصی بی تجربه و غیر حرفه ای انجام شود سبب سرکجی فرش خواهد شد. در این حالت، در گوشهٔ سمت چپ و یا راست فرش زائده ای مثلثی شکل از کادر فرش بیرون می زند. پدید آمدن این حالت از عیوب مسلم فرش است. اشخاصی با تجربه گاه می توانند بعضی کجیها را در فرش از بین برده اصطلاح کنند.



از چپ براست : قالیچه اوّل با دستگاه بندی اصلاح خواهد شد. قالیچه دوم تا حدودی با دستگاه بندی اصلاح خواهد شد. قالیچه سوم نیز اصلاح پذیر است لیکن



در نمونه های سرکج تر غیرقابل اصلاح می باشد. قالیچه چهارم نیز تا حدودی اصلاح پذیر است.

۱) آقای حسن آذرخرداد طراح و بافنده اهل قم.

رفوء

شناخت ابزار ــ انواع آسیب دیدگی و روش ترمیم، رنگبری ، پاک کننده‌ها

رفو

گشایش بازارهای تجارت خارجی بر روی فرش ایران و شناخت تولیدات این حرفه به عنوان اثری هنری، موجب شد تا دستبافهای شرق و به خصوص ایران، که از کیفیت و کمیت والایی برخوردار بودند با استقبال فراوان کشورهای اروپایی و به خصوص امریکا مواجه شوند و صاحبان ذوق و سلیقه و هنر دوستان، با درک صحیح و ویژگیهای این رشته از هنر، هر یک جهت به دست آوردن یک قطعه از فرش ایران که سطح و یا دیوار خانه شان، را زینت بخشد، بر یکدیگر پیشی گیرند؛ در این حال فرشهای قدیمی که از مواد اولیه و رنگهای سنتی خاص تهیه شده بود، بیشتر مدّنظر قرار داشت؛ زیرا به واسطهٔ گستردگی و توسعهٔ روزافزون بازار فرش، دیگر استفاده از رنگهای سنتی مدّ نظر نبود و فرشهای تولیدی نیز به ندرت ویژگیهای فرشهای قدیمی را دربرداشتند، به خصوص برخی مراکز که از طرح و نقشهٔ خاصی پیروی می‌کردند، به واسطهٔ ایجاد بازارهای جدید، شیوهٔ سنتی و طرحهای اصیل خود را رها کرده و اصالت کار خود را از دست داده بودند. مواد اولیهٔ مخصوص تهیهٔ فرش (پشم، پنبه و ابریشم) نیز از جمله موادی بودند که با تأثیرپذیری از عوامل طبیعی و نیز فرسایش، ضربه، آتش، مواد شیمیایی، رنگ، رطوبت، بیدخوردگی، و عدم آشنایی صاحبان آنها با طریقهٔ صحیح نگهداری فرش، به راحتی آسیب‌پذیر می شدند. همهٔ این عوامل، یعنی استقبال اروپاییان، عدم تولید فرشهایی با ویژگیهای انواع قدیمی، و وجود حوادث غیرمترقبه، سبب شد تا ترمیم فرشهای آسیب دیده و در نهایت حرفهٔ رفوگری مورد توجه قرار گیرد.

این حرفه که ریشهٔ آن را در ازمنهٔ قدیم و در ترمیم منسوجات می بایستی جستجو کرد، امروزه صرف نظر از جنبهٔ تکنیکی دارای بعدی هنری است؛ چه، رفوگر آشنا با مسائل فنی بافت فرش و رنگرزی، با خلاقیت و ابداعاتی که از خود بروز می دهد، در ترمیم و بازسازی و احیای فرشهای نفیس و گرانبهای موزه‌ای، نقشی اساسی دارد.

در بسیاری از موارد رفوگر صرف نظر از تبحّر و مهارت خاصی که بایستی در ترمیم فرش دارا باشد، بنا به ضرورت می بایست از اصول رنگرزی و تهیهٔ رنگهای سنتی نیز اطلاعات کافی داشته باشد؛ زیرا در بسیاری از موارد تهیهٔ نخ به رنگ دلخواه میسر نیست و نمی توان آن را در بازار یافت. اینجاست که هوش و ذکاوت و خلاقیت رفوگر به کمک وی می شتابد و رفوگر با دانسته هایی که از استادان فراگرفته، خود راساً به تهیهٔ رنگ دلخواه و خامهٔ موردنظر اقدام می‌کند.

در ارائه این بخش سعی شده است مسائل رفوگری جهت آشنایی علاقمندان این حرفه با زبانی ساده و به صورت تئوری بیان شود. لیکن نباید از نظر دور داشت که خبرگی در کار رفو جز در سایهٔ مرارت و کار و تلاش در محضر استاد حاصل نمی شود، زیرا عدم آشنایی با ساختار فرش و طریقهٔ بافت و اصول رنگرزی و به کار نبردن مصالح خاص، هر یک می توانند اسباب ضایعات جبران ناپذیری شوند.

شناخت آلات و ابزار رفو

ابزار و آلاتی که برای رفوگری فرش بکار می روند عبارتند از:

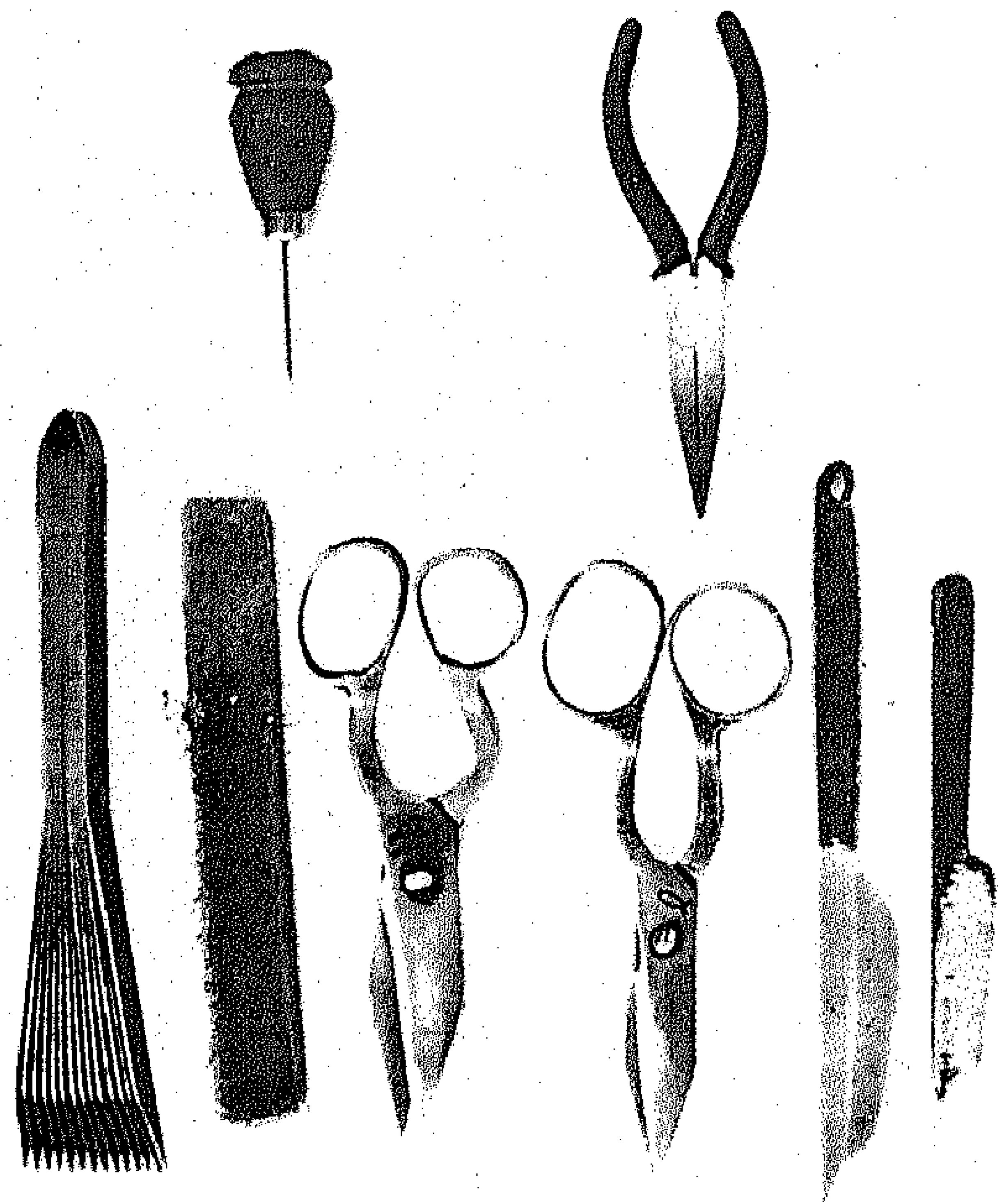
الف ــ قلاب پشت: (دارای طولی حدود ۱۲ سانت با دسته‌ای چوبی و مدور است که میله‌ای فلزی با زائده‌ای کوچک را در بردارد. از این سوزن و زائده آن، جهت ترمیم خواب پشت استفاده می شود.

ب ــ چاقوی خواب: بسیار ظریف و باریکتر از قلاب تبریزی است و برای رفو در خواب رو مورد استفاده است.

ج ــ قلاب تبریز: که جهت بافت و زدن گره در پوسیدگیهای گسترده به کار می رود.

د ــ انبردست (سوزن کش) بسیار ظریفتر از انبر است و لبه های باریک دارد که برای بیرون کشیدن و یا فرو بردن سوزن به کار می رود.

ه ــ انواع سوزن: سوزنهای باریک و یا کلفت با



وسایل و ابزار مورد استفاده در رفوء گری

دهانه هایی گشاد و یا تنگ، جهت بکارگیری نخهای کلفت و نازک درچله کشی و دوخت بخشهای ظریف، مورد استفاده است.

خ ــ قیچی پرداخت: نسبت به قیچی معمولی دارای قدری انحناست، تا با تسلط برپرزهای قالی آنها را پرداخت کند.

ز ــ قیچی صاف: همان قیچی معمولی است که برای زدن سر نخها مورد استفاده قرار می‌گیرد.

انواع آسیب‌دیدگی، روش ترمیم[1]

۱ ــ ترک خوردگی:

این حالت بیشتر در هنگام تا کردن قالیهایی که بافتی فشرده دارند، و یا تارها در اثر عوامل جوّی بسیار خشک شده‌اند، اتفاق می افتد؛ بدین گونه که با فشاری که به هنگام تا زدن به فرش وارد می شود، تارها مقاومت نکرده، از هم می شکافند (می ترکند). این حالت در زمانی که بخشی از تار و پودها با تیغ بریده شود نیز صادق است جهت ترمیم این حالت که آن را جفت کردن قالی می‌گویند، چون گره از چله ها نریخته و تار و پودها سالم است، با استفاده از سوزن و نخ بسیار نازکتر ازچله و همرنگ تارها، ترک را به هم آورده و می دوزند.

۱) این بخش متن گفتگوی حضوری نگارنده با آقای نوبران رفوگر هنرمند موزه فرش است که در بهار سال ۶۸ بر روی نوار ضبط و سپس مدون گردیده.



استادکار در حال ترمیم ترک خوردگی

۲ ــ کیله کاری ــ موگیری ــ نیش قلم

فرشهایی که ساییده شده و یا کوبیده شده وپرز آنها تا حدودی از بین رفته نیز کیله کاری می شوند؛ کیله کاری را بیشتر برای فرشهای صادراتی و کهنه که پرز آنها از بین رفته، به کار می برند. در این عمل موقتی که از عمر فرش می کاهد، با کشیدن، کرکها را بالا می آورند، و به اصطلاح آنها را پوش می دهند. این عمل سبب می شود که تارهای چله، در زیر کرکهای بالاآمده پنهان شوند. با مرطوب‌کردن محل مورد نظر و در نهایت اطو کردن آن عمل ترمیم انجام گرفته و در انتها با موگیری پرزهای اضافی را می چینند و برخی ازپرزهای رنگین را که با یکدیگر ادغام شده و سرنخ هایی که در کار هویدا شده‌اند، با قلم گیری، مجدداً رنگ می‌کنند.

همان طور که بیان شد کیلهٔ کاری یا کیله و نیش قلم عملی مقطعی است و نمی تواند راه حلی اصولی باشد. این عمل تنها به وسیلهٔ افراد سود جو مورد استفاده قرار می‌گیرد و محل ترمیم شده پس از مدتی کرکهای اولیهٔ خود را نیز از دست می دهد. و دوامی نخواهد داشت.

۳ــ ترمیم شیرازه (شیرازه‌بندی)
شیرازهٔ طبیعی، شیرازهٔ مصنوعی، شیرازهٔ حصیری.

الف ــ شیرازهٔ طبیعی: در این حالت، برای اینکه ترمیم بخشهای آسیب دیده شیرازه یکدست و یکنواخت باشد، بقیهٔ نخهای شیرازه را نیز شکافته و با استفاده از نخهای هم‌جنس و همرنگ شیرازه‌های قبلی، آن را به دور سه یا چهار تار شیرازهٔ قبلی می‌تابانیم؛ چنانچه در مواردی تار نیز صدمه دیده باشد، با سوزن‌کشی و استفاده از نخ چله‌ای همانند، به ترمیم چلهٔ پاره می‌پردازیم.

ب ــ شیرازه مصنوعی: در مواقعی‌که شیرازهٔ قالی به کلی از بین رفته است، به طریق مصنوعی به ترمیم آن مبادرت می‌شود. بدین طریق که از نخ رنگی همرنگ شیرازه، چند لا می‌تابانند و پس از قطع شیرازهٔ قبلی آن را در کنار قالی قرار می‌دهند، سپس با نخ ابریشم یک لا شیرازهٔ آماده را به کنارهٔ قالی می‌دوزند.

ج ــ شیرازهٔ حصیری: شیرازهٔ حصیری بر خلاف شیرازهٔ طبیعی از دو تا سه و گاه چهار بخش تشکیل می‌شود. بدین معنی که دو تا سه شیرازه در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد. شیرازهٔ حصیری بیشتر در قالیهای قشقایی، قفقاز و گبه مورد استفاده است. طریقهٔ ترمیم عیناً شبیه به ترمیم یک شیرازه است، بدین طریق‌که درصورت پاره شدن چله‌ها، پس از رفع پارگی و سوزن کشی تارها، به ترمیم شیرازه می‌پردازیم. شیرازهٔ حصیری در این موارد با توجه به اینکه ازچند بخش تشکیل شده باشد، گاه ۸ تا ۱۲ تار را در بر می‌گیرد.

طریقهٔ ترمیم بدین شکل است که با استفاده از نخی همانند شیرازه و دوران آن به دور تارهای شیرازهٔ اول (۳ یا ٤ تار اولیه) ادامهٔ آن را به دور ۳ یا ٤ تار دوم دوران می‌دهیم و سپس ادامهٔ آن را جهت دوران بدور ۳ یا ٤ تار سوم مورد استفاده قرار میدهیم، سر نخ در جهت عکس برای دوران به دور ۲ یا ٤ تار دوم و در نهایت بدور تار اول مورد استفاده است، یعنی توالی دوران به صورت یک، دو، سه، و سپس دستهٔ نخ از ۳ به دو و از دو به یک خواهد بود. چنانچه نخ بین کار کسر بیاید با قرار دادن نخی دیگر در کنار نخ اولیه بدون آنکه گره زده شود و با کمک انگشتان برای جلوگیری از وارفتگی و شل شدن نخ، به ادامهٔ کار می‌پردازیم.



ترمیم کناره

٤ــ ترمیم چله و متن قالی (سرشکافی، کله‌بندی، پر کردن ریشه‌ها)

در مواردی که به مرور زمان ریشه‌ها از بین رفته و زنجیره و بخش گلیم باف از هم می‌پاشد و موجب فروپاشی سرقالی با بوم، کناره و یا لور و در نهایت متن فرش می‌شود، سرشکافی صورت می‌گیرد و با شکافتن چند رج از متن به ترمیم محل آسیب دیده بدو طریق بتلمه کردن (دوخت) و مغزی کاری اقدام می‌شود.

آماده سازی نخ چله[1]

برای ترمیم چله ابتدا نخ خام تاب داده می‌شود. نحوه عمل بدین شکل است‌که ابتدا یک سرنخ را درجایی محکم می‌کنیم، سپس سر دیگر آنرا در کف دو دست قرار داده پنج تا شش بار در جهت حرکت عقربهٔ ساعت آنرا می‌چرخانیم. این عمل را در مورد نخ دیگری نیز به همین صورت تکرار می‌کنیم. سپس دو نخ را کنار هم قرار داده و در خلاف جهت عقربهٔ ساعت یک بار دیگر می‌تابانیم. اکنون چلّه آمادهٔ استفاده است.

۱) با استفاده از یادداشت آقای حسن کاشانی (رفوگر) به نگارنده.

الف ــ بتلمه کردن (دوخت)

در این طریق بخش آسیب دیده را بر روی دستگاه چهارچوبی محکم می‌کنیم، سپس میخهایی ریز را در فاصله ای اندک از یکدیگر جهت نصب چله‌ها بر دستگاه می کوبیم. چله ازپیش آماده شده را در کنار نهاده، یک سر آنرا به میخ محکم می نماییم و سر دیگر آنرا بتوسط نخ نازکتری به سوزن می کشیم. با فرو بردن سوزن در محل چله آسیب دیده و بیرون کشیدن آن، نخ چله را به درون فرش و سپس به بیرون آن هدایت می‌کنیم و با دوران آن بدور هر میخ این عمل را که به کله بندی موسوم است تکرار می‌کنیم. کله‌بندی سبب می شود. تا تارها راست و محکم در جایشان قرار گرفته، شل نشوند. انجام این عمل (بتلمه کردن) نسبت به مغزچله کشی (مغزی کاری) از استحکام کمتری برخوردار است. وچنانچه قالی از محل ریشه ها آویزان شود، چله ها در خواهند آمد.

ب ــ مغزی کاری

بیشتر در مواردی بکار می رود که در آن بخش گلیم‌باف و متن قالی نیز آسیب دیده باشد. برای انجام این عمل ابتدا با استفاده از قلاب چند رج از گره های محل آسیب دیده بیرون کشیده می شود (سر شکافی) تا ترمیم چله راحت‌تر انجام پذیرد، آنگاه ازچله آماده استفاده می‌کنیم و بطریقی که در بتلمه کردن توضیح داده شد، با سوزن کشی از تارهای قبلی آنها را به بیرون از متن قالی هدایت می‌کنیم و طول آنها را به اندازه ریشهٔ مورد نظر امتداد می دهیم، سپس بدون آنکه نخها بریده شوند، با برگشت مجدد به متن قالی، ریشه برگشتی را به تار جنبی سوزن کشی می‌کنیم. بافت رجهای آسیب دیده با توجه به رنگ نقشه و تعداد گره در هر سانتیمتر مربع و جهت تار و پود و جهت تاب خامهٔ تابیده S(/) یا Z(/) موجب در بر گرفتن چله و استحکام بیشتر آن می شود. (بافت بخش گلیم باف و زدن زنجیره و گره زدن دو بدوی ریشه ها (دو گره زدن) از جملهٔ اقدامات نهایی است و درپایان ریشه ها یکی دو سانت زیر محل نصب به طوریکسان قیچی می شوند تا فرش آزاد شود. ریشه های حاصله که حالت نویی پیدا کرده اند می باید بصورت اولشان کهنه گردند. برای کهنه کردن ریشه های نو، از خاک چای وپرمنگنات وپوست گردو می توان استفاده نمود.

۶ ــ آسیب دیدگی محدود :

الف ــ خواب پشت (رفوی پشت فرش، بیدخوردگی، سایش)

در این حالت که بیشتر به علت سایش و بیدخوردگی پشت فرش اتفاق می افتد، پشمهای پشت فرش و حلقهٔ گره‌ها از بین رفته و تنها تاروپود سالم باقی می ماند. نحوهٔ ترمیم بدین ترتیب خواهد بود که پس از جور کردن پشمهای مورد نیاز به رنگهای دلخواه، فرش را به رو خوابانیده و در زیر محل ترمیم، با دست راست و با کمک قلاب پشت خامه را به کمک زائدهٔ نوک قلاب به داخل فرش فرو می بریم (نخ را در قالی می‌کاریم) این کار با توجه به شیوهٔ بافت فرش که احیاناً تخت باف و یا لول بافت است صورت می‌گیرد.

چنانکه می دانیم، در قالیهایی که لول بافند، درپشت فرش از دو تار زیر و رو تنها یک تار که گره به دور آن دوران یافته آشکار است و در قالیهای تخت‌باف نظیر قالیهای ملایر، صحنه، بختیاری، قفقاز، هردوتار زیرورودرجواریکدیگردر پشت قالی در حالی که گره هردوی آنها را در برگرفته دیده می شود. در این صورت چنانچه بافت به طریق لول انجام گرفته باشد در هر بار نخ پشمی از طرفین دو تار به درون فرش و



ترمیم خواب پشت

روی آن هدایت می شود. خواب پشت دارای استحکام نبوده و چنانچه درپشت قالی سرپرز به طرف بالا و بیرون کشیده شود همگی پرزها بیرون خواهند آمد. پس از اتمام عمل ترمیم، فرش را به حالت اول برگردانده، پرزهای اضافی پرداخت می شوند و با گذاردن تخته ای درپشت قالی محل ترمیم را رطوبت داده می‌کوبند. انجام این عمل سبب در هم رفتن پرزها در یکدیگر و محوشدن محل رفو می شود.

ب ــ خواب رو (خواب ساده، خواب پیچی)

در این حالت پشت فرش سالم است وپرزهای روی فرش در اثر سایش و یا سوختگی از بین رفته است. چنانچه سایش در محدودهٔ گسترده‌ای نباشد، پس از تهیهٔ نخهای پشمی مورد نیاز با توجه به نقشه و با استفاده ازچاقوی خواب و به کمک زائدهٔ سر آن تار و یا چلهٔ رو را در اختیار گرفته، با کمک دست چپ نخ یا پرز پشمی را به دور آن تابانیده و ادامهٔ آن را با چاقو قطع می کنیم. انجام این عمل شبیه به حالت بی گره بافی یا گرهٔ کمونشی کرمان است و با کشیدن یک سر نخ پرز بیرون می آید.

برای استحکام و بافت دقیقترپس از تابانیدن پرز به دور چله یکبار نیز آن را به طرف راست یا چپ پیچانیده و سپس پرز را قطع می‌کنند. این عمل که خواب پیچی نامیده می شود گرچه به استحکام گرهٔ ترکی و یا فارسی نیست، اما نسبت به گرهٔ ساده از دقت بیشتری برخوردار است. پس ازپایان رفو تخته ای درپشت قالی و محل رفوقرار داده وپس ازپرداخت پرزهای اضافی محل رفو را رطوبت داده با چکش مخصوص می‌کوبیم تا پرزها درون یکدیگر رفته و محل ترمیم محو شود.

لازم به تذکر است در همهٔ مراحل موردنظر خاک گیری و غبارروبی فرش و احیاناً شستشو به خصوص در مواردی که آسیب‌دیدگی فرش ناشی از ریختن مواد شیمیایی روی آن باشد، از جملهٔ اقدامات اولیهٔ رفوگری است. این عمل صرف نظر از دفع مواد مضره سبب می شود تا نخها وپرزهای پشمی رنگ اصلی خود را آشکار کنند، تا با توجه به آنها، خامه های رنگی مورد نیاز تهیه شود. در غیر این صورت چنانچه فرش پس از رفو شسته شود احتمال اینکه محل رفوپس از شستن نسبت به بخشهای سالم، دو رنگ شود، بسیار زیاد خواهد بود.

۷ــ پوسید گی :

در این حالت بخش پوسیده تا قسمتی که فرسوده است و



رفوی روی قالی (خواب رو)

امکان دارد در آینده نیز از هم بپاشد با قیچی بریده شده از قالی جدا می شود، سپس آن را بر روی دستگاه یا چهارچوب نصب کرده عمل غلبیره کردن را انجام می دهیم. غلبیره یا الک در اصطلاح رفو، کشیدن تارهای چله و رد کردن پودها را می نامند که حالتی شبیه به الک را در خاطر تداعی می‌کند.

عمل غلبیره (تخت‌باف، لول‌باف) :

چله کشی در شیوهٔ تخت‌باف با شیوه لول‌باف متفاوت است، بدین معنی که چله‌ای که به صورت جفتی برای لول باف اعمال می‌کنیم، برای تخت بافت صادق نیست؛ زیرا درچلهٔ تخت‌باف هر ایلمک یا گره را باید دو بار چله کشید. یعنی دو تار برای هرگره به صورت تک به تک سوزن کشی می شود تا کسری چله ها جبران شود. همان طور که می دانیم در شیوهٔ لول باف از دو پود و یا القاج کلفت و نازک و یا زیرورو، اولی به صورت صاف کشیده و دومی به صورت مارپیچ و شل استفاده می شود، بنا براین پودها نیز با توجه به شیوهٔ بافت تخت یا لول سوزن کشی شده وپود داده می شود.



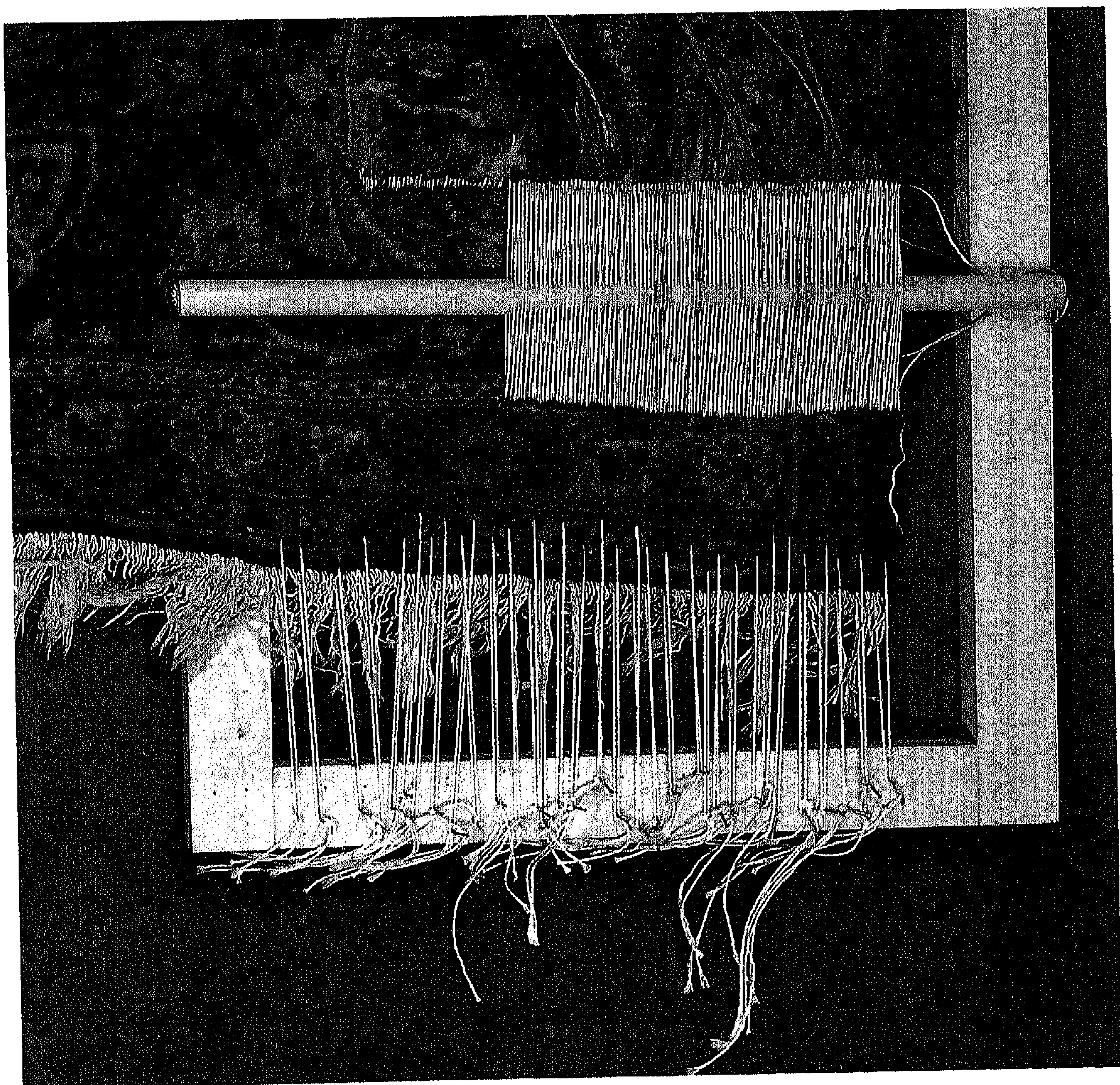




تصویر بالا قالی نفیسی که بدو نیمه شده و باید ترمیم شود، سمت راست سربندی جهت جلوگیری از فروپاشی آخرین رجهای بافته شده، سمت چپ ترمیم شیرازه و دوخت مجدد کناره‌های قالی







سمت چپ مغز چله کشی و یا غلبیره کردن، سمت راست چیدن پُرزهای اضافی پس از انجام رفوء، پایین مغز چله کشی و عمل دستگاه بندی بخش ترمیمی

شیوهٔ تخت‌باف ، زیرورو کردن غلبیره) :

درپوسیدگیهای گستردهٔ فرشهایی که بافت آنها به طریق تخت‌باف صورت پذیرفته،چون همیشه بافت قالی ازپایین به بالا صورت می‌گیرد، ترمیم قسمتهای انتهایی به واسطهٔ نداشتن فضای کافی جهت شانه زدن با اشکال مواجه شده، عمل بافت یکنواخت و یکدست صورت نمی پذیرد. برای جلوگیری از ایجاد چنین عارضه‌ای عمل زیرورو کردن غلبیره صورت می پذیرد؛ بدین طریق که رفوگر فرش یا دستگاه را سروته کرده و قسمت فوقانی پوسیدگی را به طرف خود بر می‌گرداند و سپس چندین رج را بافته و با توجه به شیوهٔ تخت‌باف پود می دهد. این عمل جهت جلوگیری از شل بودن بافت قسمتهای فوقانی و در نهایت یکنواختی بافت است.

پس از انجام این عمل که غلبیرهٔ زیررو نامیده می شود، مجدداً کار بافت از بخش پایین قالی ادامه می یابد. و بدین طریق دو سر ابتدایی و انتهایی را به هم پیوند می دهند. و سپس مرکز محل رفو با قلاب پشت پر شده و محو می شود.

رفو به طریقهٔ خواب مشهد :

فرشهایی که در مشهد و به خصوص بیرجند، و درخش بافته می شوند، بیشتر دارای ساختاری بسیار نرمند. نرمی و انعطاف پذیری فوق العادهٔ این فرشها که اکثراً به شیوهٔ لول‌باف تهیه می شوند، بیشتر به واسطهٔ نازکی پود و نخوردن دفتین (شانهٔ) کافی و عدم کوبیدگی است. به جهت همین ویژگیها ترمیم و رفوی این گونه فرشها به شیوهٔ خواب پشت و یا خواب رو که قبلاً توضیح داده شد میسر نیست. زیرا نرمی چله ها سبب می شود تا در طریقهٔ خواب پشت، تارها استحکام لازمه را نداشته، از طرف دیگر به همراه گره اعمال شده بیرون آیند و در خواب رو نیز به هنگام گره زدن چله با قلاب بالا آید.

طریقهٔ عمل :

رفوی فرشهای با ویژگیهای خواب مشهد بدین طریق صورت می‌گیرد که رفوگر با لوله کردن فرش تا محل ترمیم، آن را بر روی ساعد دست چپ انداخته، دست چپ را در زیر محل رفو قرار می دهد. در این هنگام رفوگر مسلط بر فرش، خامهٔ مورد نیاز محل ترمیم را در دست چپ و زیر قالی قرار داده با دست راست و با استفاده از قلاب مشهدی که بسیار ظریفتر و نازکتر از قلاب تبریزی و دارای زائده‌ای به مراتب ظریفتر از آن است، به ترمیم فرش صدمه دیده می پردازد؛ بدین ترتیب که در هر بار با فرو کردن قلاب به داخل فرش، خامهٔ مورد نظر را گرفته به بالا و سطح رویی فرش آورده رها می‌کند، به نحوی که در هر بار قلاب، نخ خامه را از کنار یک تار بالا می‌کشد. تکرار این عمل صرف نظر از ترمیم محل رفو در نهایت پوسیدگی پشت فرش را نیز ترمیم خواهد کرد.

رفوی به طریق خواب مشهد مستلزم تبحر و استادی خاصی است و هماهنگی دستهای رفوگر در تشخیص و شناخت و یافتن حدود هر تار، از اهمیت خاصی برخوردار است. پس از اتمام عمل رفو، خامه های بلند در روی قالی قیچی شده و با گذاردن تخته‌ای در پشت قالی، محل ترمیم را رطوبت داده می‌کوبند و سپس اطو می‌کنند.



غلبیره کردن جهت ترمیم بخش آسیب دیده.

جهت ترمیم ریشهٔ قالیچه های ارزان قیمت برای آنها عمل دستگاه‌بندی و مغز چله کشی، آنسان که در ابتدا از آن بحث رفت، صورت نمی‌گیرد. در اینگونه موارد که بیشتر جهت حفظ ظاهر قالیچه ترمیمی صورت می‌گیرد، ریشه های انتهایی بوسیله قیچی بریده شده و ریشه از پیش آماده که از بازار خریداری می شود در بخشهای مورد نظر نصب و سپس دوخته می‌شود. اجرای این عمل فاقد ارزش هنریست و



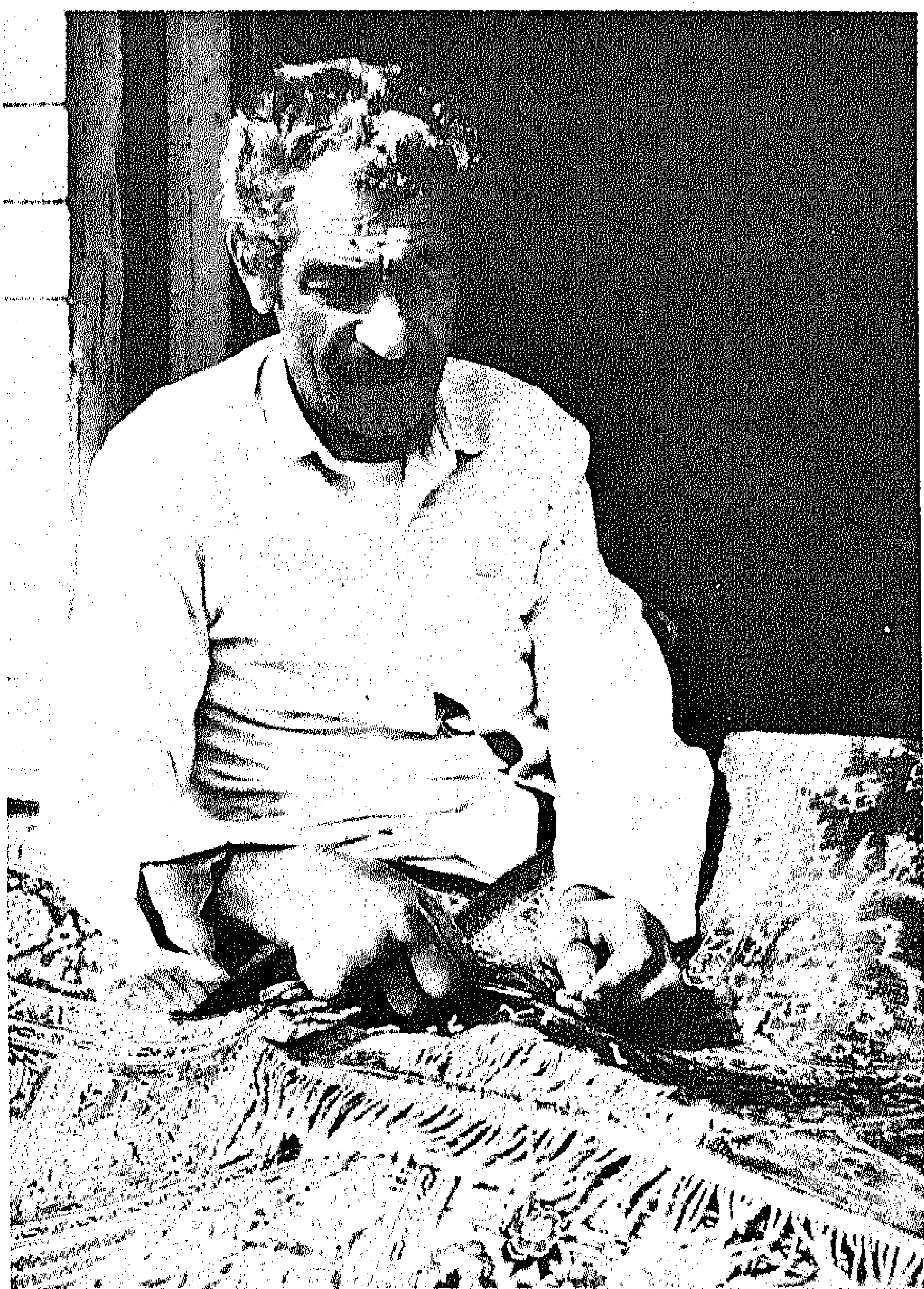
ترمیم کناره آسیب دیده



خواب پشت یا ترمیم پشت قالی



پرزگیری پس از ترمیم خواب پشت



زدن سرنخ ها در ترمیم خواب پشت



پایان مغز چله کشی و سر گره زدن

خریدار لازمست بهنگام خرید قالیچه‌های مستعمل و دست دوم به این نکته توجه نماید.

سر نخ درآوردن، سر نخ زدن

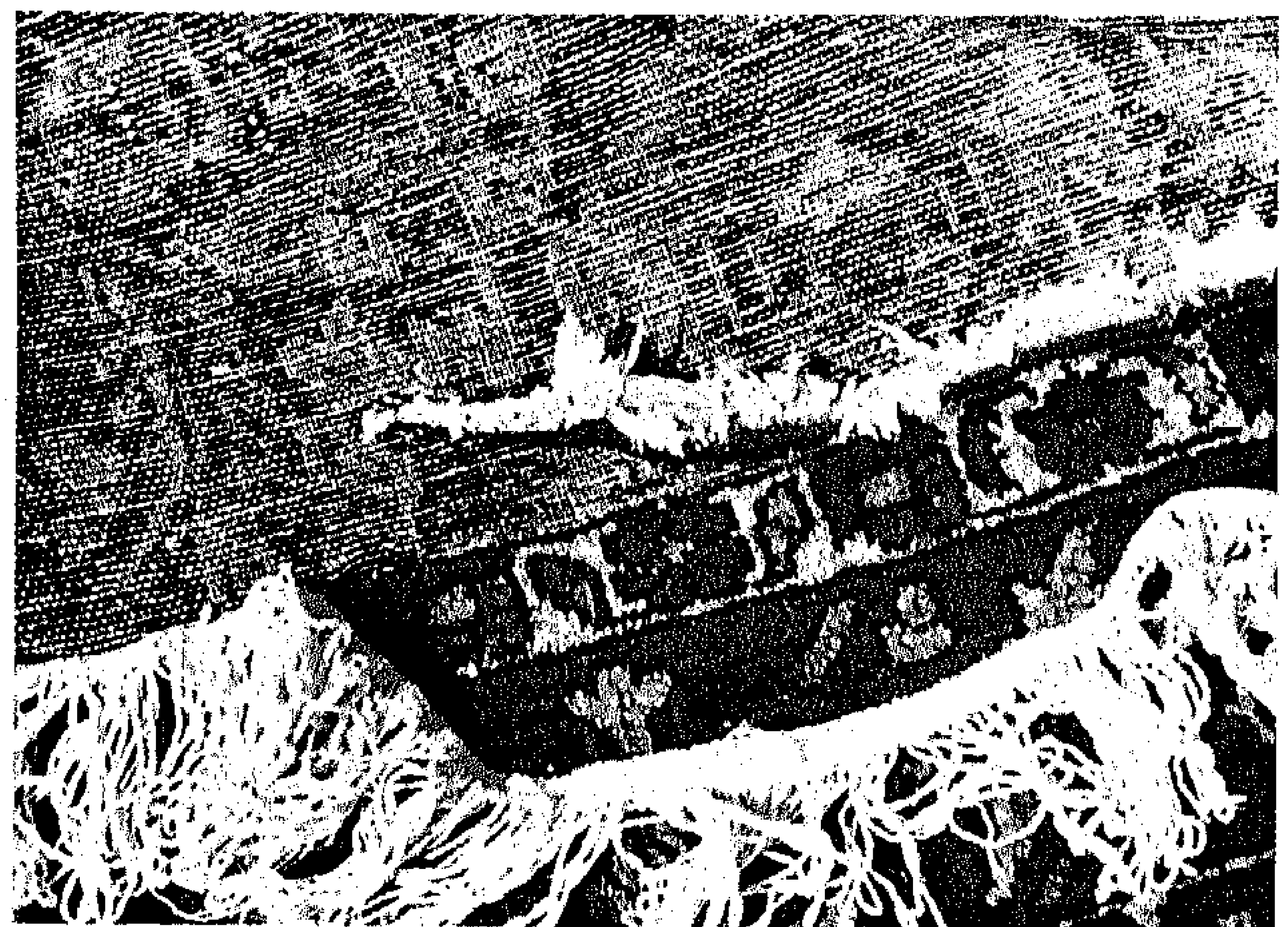
در بسیاری از مواقع بافنده به هنگام بافت و دادن پود، با کسر پود مواجه می شود، یعنی در وسط قالی نخ پود تمام می شود، در این حالت بافنده با استفاده از پودی دیگر و خوابانیدن آن بر روی پود قبلی، بکار ادامه می دهد؛ با کوبیدن و شانه زدن گاه، سر نخ پود از بین پرزهای قالی نمایان می شود. پس از اتمام بافت قالی قیچی کردن دنبالهٔ پودها که اصطلاحاً به آن سر نخ زدن می‌گویند، از جملهٔ اقدامات اولیه جهت آماده سازی قالی و عرضهٔ آن به بازار فروش است.

سر صاف کردن، سر ریشه صاف کردن

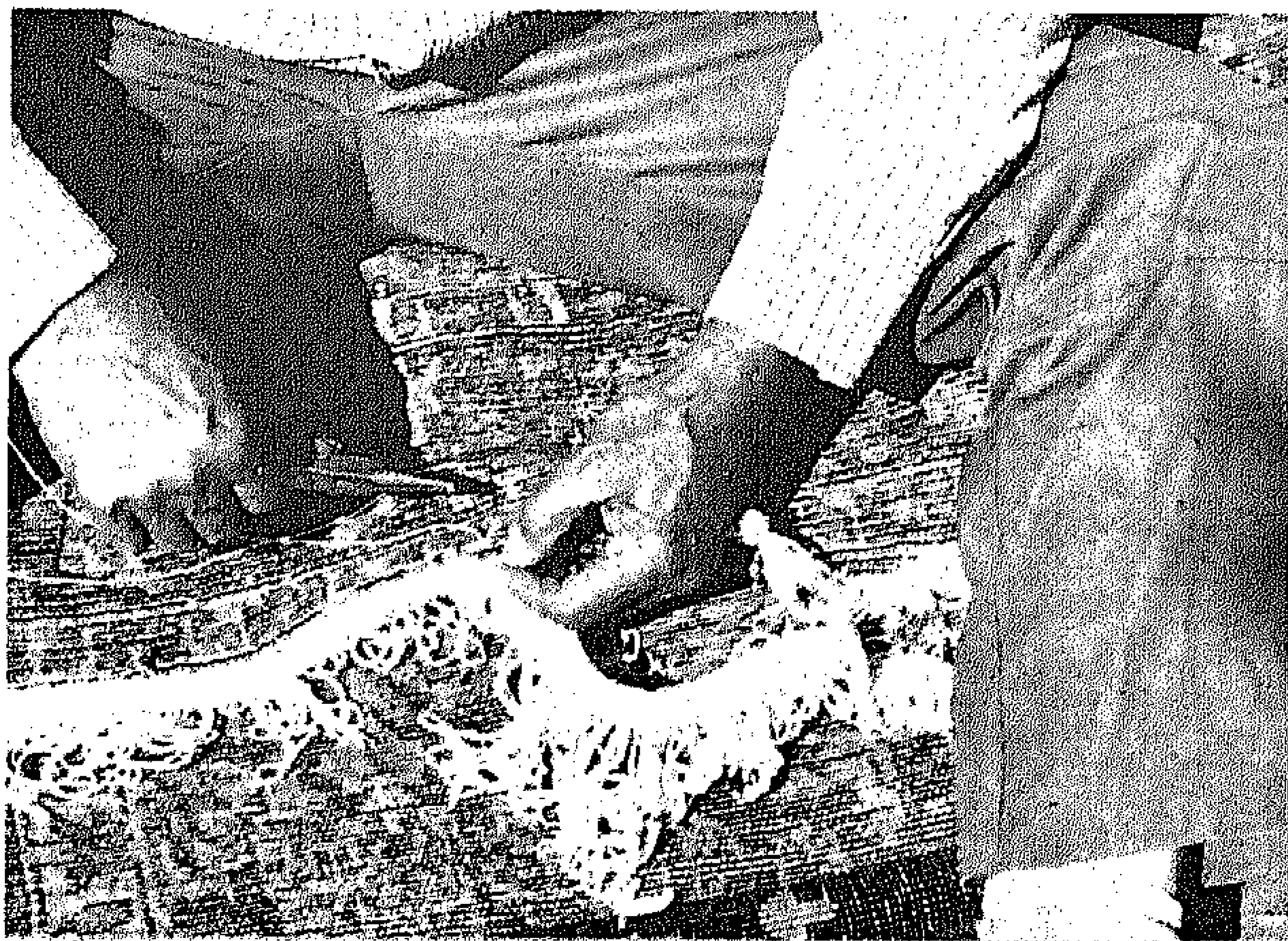
پس از پایین آوردن قالی از دار، ریشه هایی که پس وپیش و یا بلند و کوتاه است، زده شده صاف می شود.

دو گره زدن، قایق دو گره

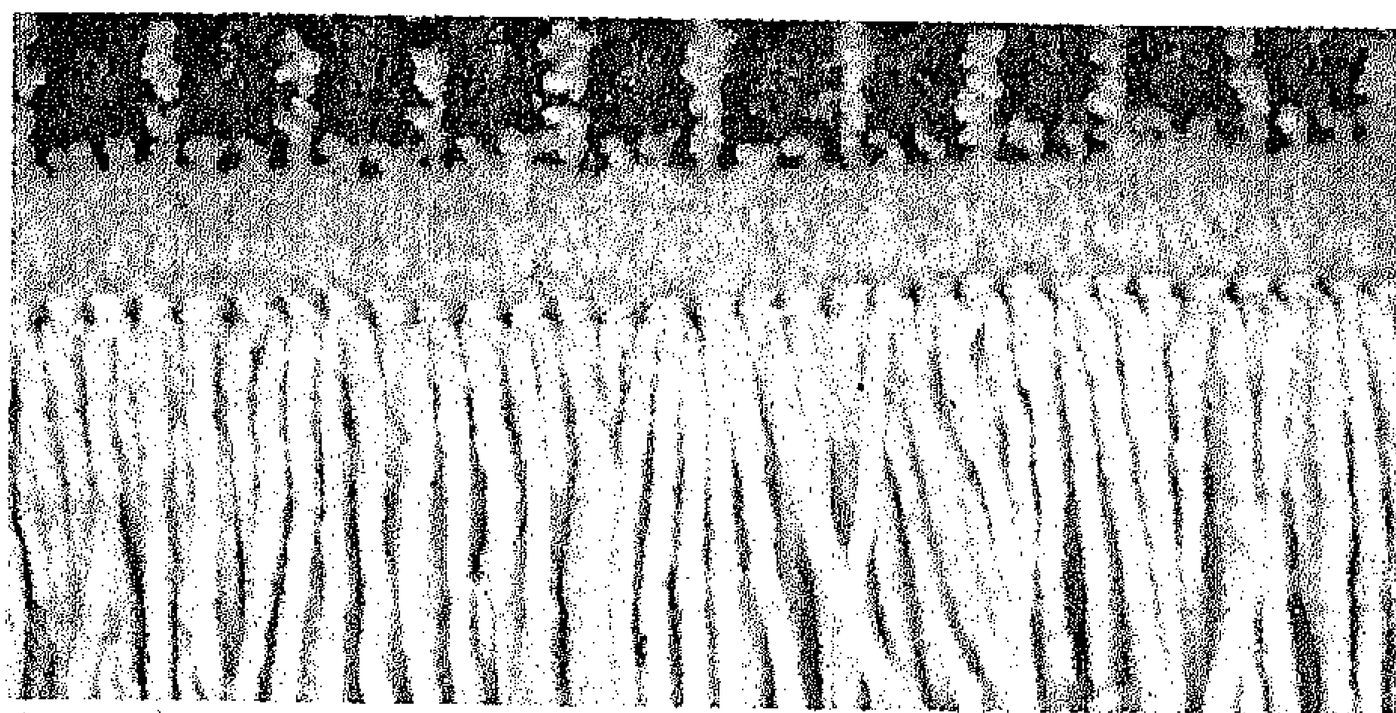
پس از اتمام رفوی قالی، جهت سفت شدن گره های دم کار، بافنده با به کارگیری سلیقه، گاه دو تار به دو تار و یا چند تار به چند تار، آنها را در یکدیگر گره می زند. در مواردی به جای این عمل، هر دو تار با استفاده از نخ دیگری به یکدیگر گره زده می شوند. همان طور که قبلاً ذکر شد اصطلاح دو گره زدن و سر نخ زدن از جمله اصطلاحاتی است که در نهایی ترین مرحله جهت صورت ظاهر بخشیدن به فرش و آماده سازی آن برای ارائه به بازار، صورت می پذیرد.



ریشه بریده و ریشه از پیش آماده



ریشه از پیش آماده در قالیهای ارزان قیمت جانشین رشته های بریده می شود.



انواع دو گره زدن ریشه ها

رنگ بری قالی

گرد و خاک که به مرور زمان روی قالی می نشیند کم کم رنگ آنرا تیره کرده و از جلوه اش می‌کاهد. شستشوی فرش به طریقی که در صفحات قبل توضیح داده شد. جلوهٔ اوّلیه را به قالی برمی‌گرداند، تنها، وجود لکه ها و رنگهایی که تصادفاً بر متن فرش فرو ریخته ممکن است در اثر شستشو زایل نگردد.

لکه گیری

برای پاک کردن لکه های خیلی قدیمی و کهنه نباید اصرار زیادی بخرج داد. زدودن بعضی لکه های قدیمی که بتدریج تبدیل به مواد غیر محلول شده اند، مستلزم بکار بردن مواد شدید الا ثر و استفاد از روشهای لکه گیری خاصی است که ضمن پاک کردن لکه ها، الیاف منسوجات را ضعیف و سست می‌کنند. معمولاً لکه های آهن سبب پوسیدن الیاف گیاهی می شود. درمورد لکه گیری قالیهایی که دراثر سهل انگاری لک می شوند باید قبل از تثبیت لکه بدون فوت وقت اقدام نمود و غیر از دستبافهای خیلی کهنه که از مقاومت الیاف آنها بمقدار زیادی کاسته شده است و کار کردن با آنها مستلزم

تبحر خاصی است، در سایر موارد بالا بلافاصله باید بطریق زیر اقدام نمود.

برای جلوگیری از هر نوع پیش‌آمد غیرمترقبه باید جنس پشم، ابریشم و مشخصات لکه و مواد متشکلهٔ آنرا تعیین کرده و از سازگاری حلالی که برای لکه‌گیری در نظر گرفته می‌شود اطمینان حاصل کرد. در غیر اینصورت احتمال دارد رنگ متن بعضی تغییر کرده و نقوش آن پخش شوند.

نخ‌های طبیعی منشأ حیوانی (پشم ــ ابریشم) یا گیاهی (پنبه ــ کتان ــ کنف) دارند. برای تشخیص منشأ نخ نمونه‌ای از آنرا می‌سوازنند: نخهای گیاهی چون از الیاف سلولزی تشکیل شده‌اند بآسانی سوخته و بوی مخصوص کاغذ سوخته از آنها به مشام می‌رسد، درصورتیکه نخهای حیوانی در هنگام سوختن جمع شده «وز کرده» و به علت تجزیه شدن مواد کراتینی که درپشم و مو و سُم و شاخ حیوانات یافت می‌شود، بوی مو و کرک سوخته می‌دهند[1] در تمام موارد باید سازگاری مادهٔ انتخاب شده را قبلاً در ناحیه کم اهمیت و حتی الامکان ناپیدا آزمایش کرد و اگر اشکالی نداشت بوسیله آن لکه را پاک کرد. نتیجه عمل تا حدود زیادی به مهارت افراد بستگی دارد.

از ریختن حلال بر روی لکه نیز باید خودداری کرد، زیرا سبب پخش شدن آن می‌شود، بهتر است مقداری پنبه خام را تابیده و نوک آنرا به حلال آغشته نموده و آنرا به آرامی با نقاط مختلف لکه تماس داد و در صورت لزوم عمل را چندین دفعه تکرار کرد.

پاک کردن لکهٔ جوهر

نمک سائیده شده را روی لکه ریخته و مقداری الکل روی آن می‌ریزند. نمک بتدریج جوهر را جذب می‌کند همینکه رنگ نمک بکلی تغییرپیدا کرد آنرا عوض کرده و این عمل را تکرار می‌نمایند تا نمک کم‌رنگتر گردد بعد با یک پارچه سفید نمک را بر روی قالی مالش داده و درضمن مقداری هم الکل علاوه می‌نمایند این عمل را آنقدر تکرار می‌کنند تا پارچهٔ سفید و نمک هر دو تغییر رنگ ندهند. پس از آنکه جوهر پاک شد برای اینکه نمک در خلال بافته‌های فرش نماند، با آب خالص می‌شوند.[1] لازم به یادآوریست قبل از انجام عمل فوق اطمینان از ثبوت رنگ قالی الزامی است.

پاک کننده‌ها

الف ــ گل سرشوی

بعضی اوقات برای بهبود وضع ظاهری قالیها از انواع گل سرشور استفاده می‌کنند و حتی گاهی مخلوطی از ترکیبات قلیایی (Baking Soda) را در لابلا و در جهت مخالف خواب قالی پاشید. و بعد از یکروز بوسیلهٔ دستگاه مکنده (جاروی برقی) خارج می‌کنند گل سرشوی Fuller's earth) مادهٔ متخلخلی است که از ترکیبات آلومنیوم و منیزیم و گاهی آهن تشکیل شده است و به رنگهای خاکستری و زرد و سبز در اغلب نقاط دنیا شبیه خاک رس یافت می‌شود و می‌تواند مواد روغنی را بخود جذب نماید.

ب : ساپونین‌ها مانند چوبک :

ساپونین‌ها (Saponins) مواد شیمیایی هستند که در تعداد زیادی از گیاهان وجود دارند و دارای خاصیت پاک کنندگی می‌باشند برخلاف صابونها که قلیائی می‌باشند این مواد از نظر شیمیایی خنثی بوده و بآسانی در آب کف می‌کنند. خاصیت پاک کنندگی آنها بدین سبب است که محلولشان می‌توانند با مواد رزینی یا روغنی امولسیونی (Emulsion) تشکیل دهد. یکی از اقسام مهم و متداول ساپونین‌ها چوبک می‌باشد که اگر با آب مخلوط شود پاک کن بسیار خوبی می‌دهد.[2]

۱) ورزگر، لکه گیری. جلا دادن ص ۷۷ چاپ اول ۱۳۲۰.

۱) ورزگر، لکه گیری، پاک کردن، جلا دادن، ص ۷۷ خرداد ۱۳۲۰ چاپ اول.

۲) دکتر جاوید فیوضات، نگاهداری و مرمت اشیاءِ باستانی ص ۱۱۱ انتشارات وزارت فرهنگ و هنر جلد اول ۱۳۴۷.

طراحی قالی

ابداع و نقش‌آفرینی در ارائه طرحها و نقشهای بدیع از جمله خصلت‌های ذاتی هنرمند طراح ایرانی است. او هیچ گاه مایل نبوده تا پای‌بند قواعد و قوانینی شود که چون زنجیر ارائه هرگونه نوآوری را از وی سلب کند. او با الهام از نقوش و طرحهای مختلف آنچه را که مطابق با ذوق و سلیقه و فرهنگ قومیش نمی‌داند از ذهن می‌زداید و آنچه را که مورد پسند است می‌پذیرد و با دخل و تصرف در نقوش مختلف در نهایت طرحی را ارائه میدهد که زیبا و دلپسند است. امروزه کارشناسان فرش طرحهای موجود ایران را تا دوهزار نوع تخمین می‌زنند. شاید بتوان همین تعدد و تنوع در طرح را رمز پیشتازی و پویایی و برتری قالی ایران از قالیهای سایر کشورهایی دانست که به تقلید از طرحهای ایرانی مبادرت می‌ورزند.

امروزه طراحی قالی ایران، چه روستایی و چه شهری، علی‌رغم داشتن تنوع بسیار دو شیوهٔ کاملاً متمایز را شامل می‌شود. این دو شیوه نقشه‌برداری با خطوط شکسته و گردان نامیده می‌شود.

۱ ــ طرحهای شکسته :

این طرحها که سه خط افقی، قائم و مایل را شامل می‌شوند، جزء ابتدایی‌ترین و قدیمترین طرحهایی هستند که به ذهن هنرمندان طراح راه یافته‌اند.

خط افقی شامل یک ردیف گره است که پهلو به پهلوی هم قرار می‌گیرد. خط عمودی (یا قائم) مشتمل است بر یک ردیف گره که یکی بر بالای دیگری بر روی یک جفت تار یا چله بسته می‌شود. خط اریب (یا مایل) نیز که یک ردیف گره را شامل می‌شود به تناوب یکی در بالا و یکی در کنار قرار می‌گیرد و یک زاویهٔ ۴۵ درجه را تشکیل می‌دهد.

نقشه‌های شکسته به واسطهٔ سادگی مورد توجه بسیاری از روستاییان است، و هنوز در آسیای میانه، ترکیه، قفقاز و ایلات و عشایر ایران کاربرد فراوان دارد. شاید یکی از دلایل گرایش روستاییان بدین گونه طرحها این باشد که از طرحهای شکسته بدون ترسیم بر روی کاغذ نیز می‌توان استفاده کرد و به مهارت بسیار، نیاز نیست. در صورتی که طرحهای گردان حتماً باید بر روی کاغذ ترسیم شود، تا از آن استفاده شود.

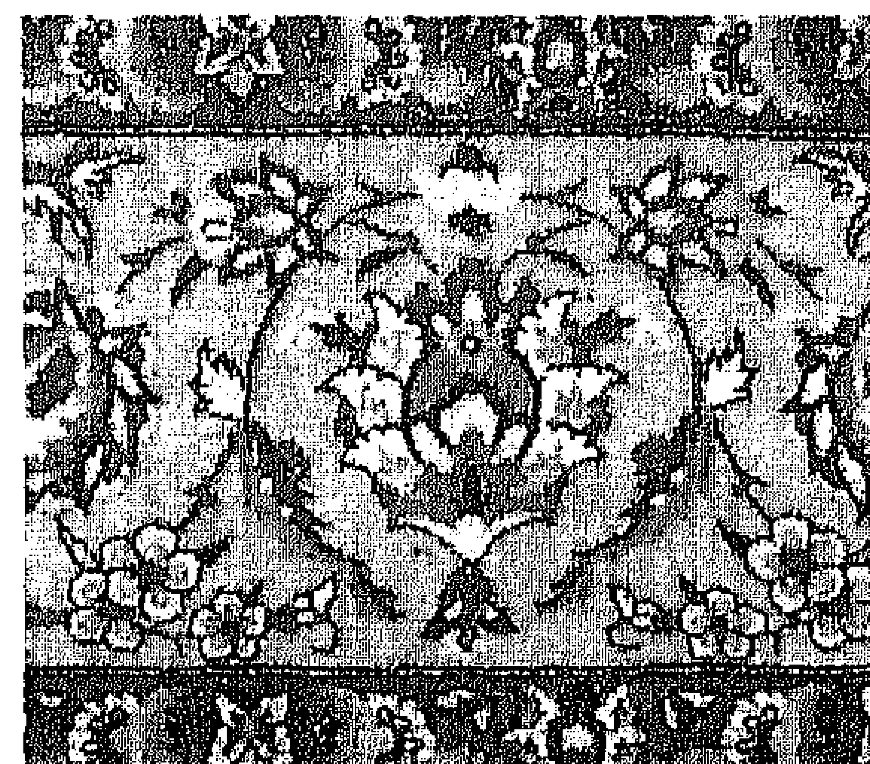
امروزه وجود کاغذ شطرنجی چاپی در اندازه‌های گوناگون، کار رسم نقشهٔ قالی را هر قدر هم پرپیچ و خم و پر نقش و نگار باشد آسان کرده است.

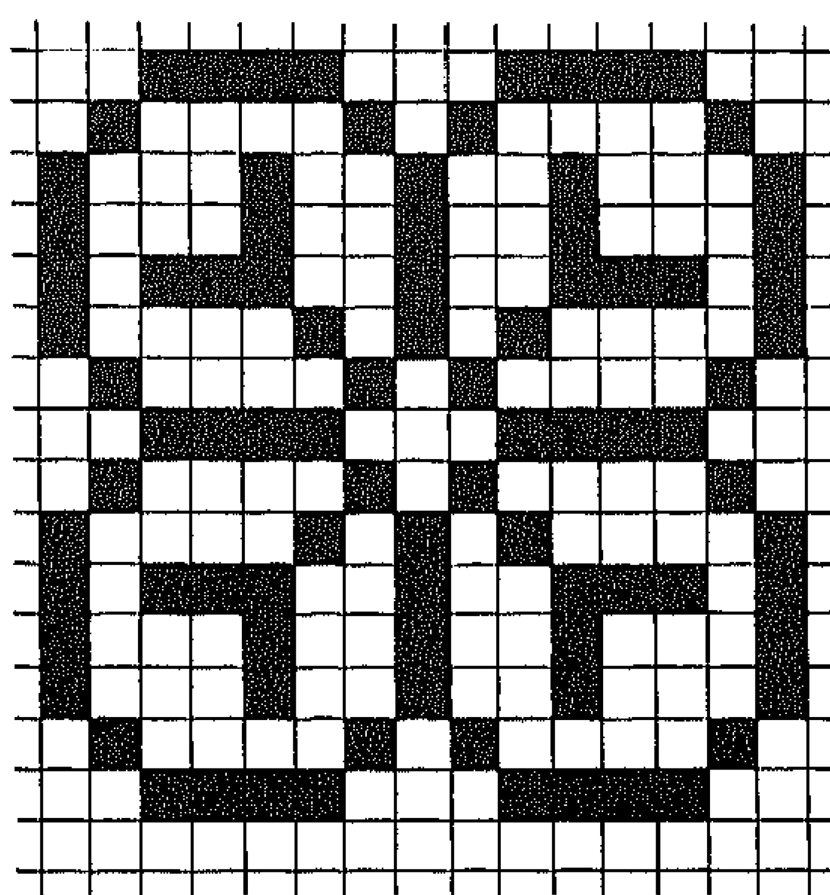
۲ ــ نقشهای گردان (طرحهای شهری)

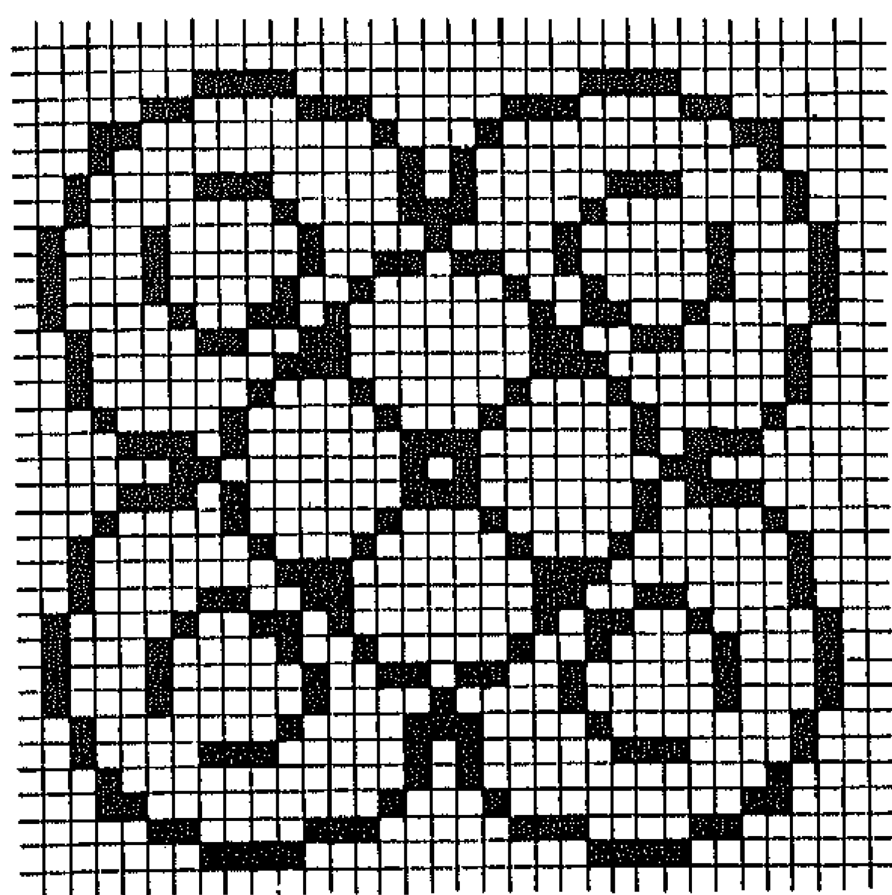
طرحهای گردان یا منحنی، با کمک گرفتن از خطوط منحنی به وجود می‌آیند. این نقشها که از ابتدای قرن نهم بسیار مورد توجه قرار گرفته‌اند، با استفاده از گلها و بته‌ها و شاخه‌های دوار ساده و ابتدایی، به سرعت، مراحل تکامل را پیموده‌اند. ایجاد نقشهای گردان تنها توسط طراحان ماهر و بر روی کاغذهای نقشه‌کشی میسر است و بافنده نیز برای خواندن نقشه و بافت آن، باید از مهارت ویژه‌ای بهره‌مند باشد. امروزه کاغذهای طراحی در اندازه‌های گوناگون، کار نقشپردازی طرحهای گردان را بسیار آسان کرده است.

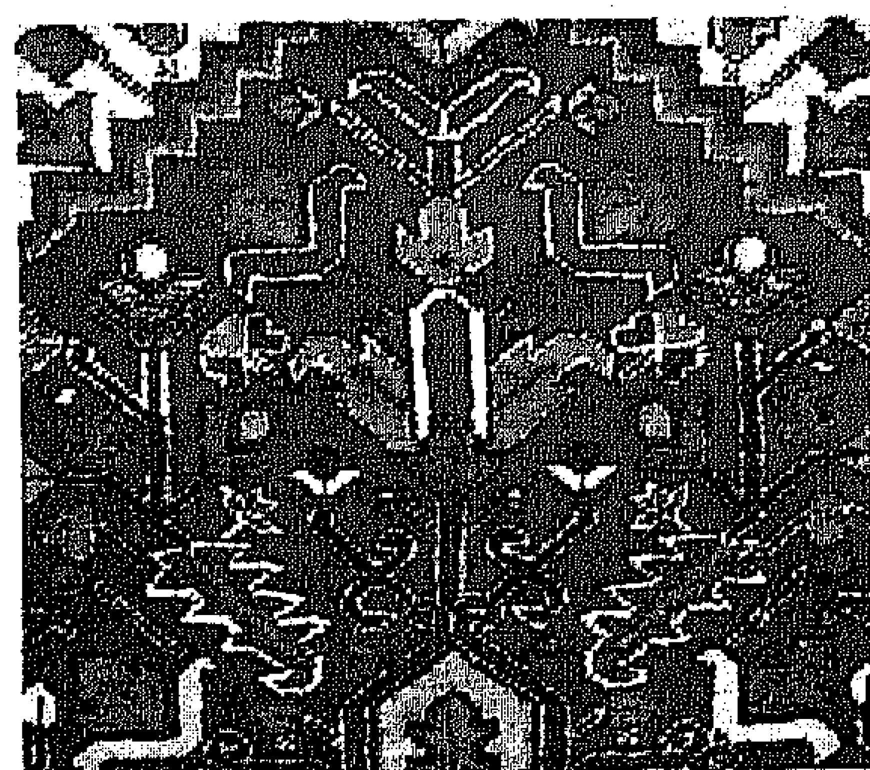
واحد نقشه ورقی است شطرنجی که در اندازه‌های مختلف به خانه‌های مربع شکل کوچکی تقسیم شده است، هر مربع نیز به نوبهٔ خود به مربعهایی بسیار کوچک (هر ضلع ۱۰ خانه، جمعاً ۱۰۰ خانه) تقسیم شده‌اند. هر خانهٔ کوچک نشان دهندهٔ یک جفت تار و یا یک گره است. اوراق نقشه در طول نزدیک به یک قرن مراحل مختلفی را طی کرده تا به شکل امروزی برای همگان مورد استفاده قرار گرفته است.

تا دوران انقلاب مشروطیت و رواج صنعت چاپ، همهٔ نقشه‌ها را با دست خط‌کشی می‌کردند و بیشتر رسم بر این بود که اول نقاش نقشهٔ دلخواه را نقاشی می‌کرد و بعد کسی که کارش جدول بندی بود خطهای عمودی و افقی را با مرکب و به اندازهٔ دلخواه ــ به نسبت ریزبافی قالی ــ روی صفحهٔ نقاشی ترسیم می‌کرد و چهارخانه‌های هر گروه و هر رنگ را درمی‌آورد. این شیوه برای نقاش آسانتر و برای بافنده


۱


۳


۴


۲

تصویر ۱ و ۲ نشاندهنده دوگل شاه‌عباسی در نقوش هندسی ومنحنی می‌باشند که تنها بمدد گره‌های ریز می‌توان بدان ظاهری منحنی بخشید. درقالیچه‌ای با ۶۵۰۰۰ گره در مترمربع، بافنده در بافت نقوش هندسی محدود میشود تصویر شماره ۳، لکن وقتی گره‌ای ظریف بتعداد ۲۶۰۰۰۰ گره در مترمربع مورد استفاده قرار میگیرد بافت نقوشی مانند شکل شماره ٤ ومنحنی ساختن خطوط بهتر میسر می گردد.

دشوارتر بود، چرا که خط کشی وچهارخانه سازی پس از نقاشی گاه موجب می شد یک گره در دوچهارخانه جا گیرد ــ نیم از گره دریک چهارخانه و نیم دیگر درچهارخانهٔ دیگرــ و بافنده به دشواری می توانست با این گونه نقشه نامیزان کارکنند. ازاینرو ازهمان ابتدای کار استادان و هنرمندان سبک نقطه زنی را ابداع کردند.

اساس این سبک آن است که روی کاغذ شطرنجی ترسیم شده، هر گره را بی کم وکاست و بی آنکه یک چهارخانه میان دو گره مشترک باشد، به صورت یک نقطهٔ رنگی درچهارخانه ها جای می دهند. رواج این شیوه کار بافنگی را آسان‌تر و دقیق‌تر و سریع‌تر کرد؛ هرچند که نقطه‌زنی برای نقاش بسیار دشوار بود.

شاید همین دشواری کار سبب شد که همهٔ نقاشان خود را مرد این میدان نیافتند و شیوهٔ دیگری که کار نقاشی را آسانتر می‌کرد و به سبک «دوره گیری» معروف است، پدید آوردند. در شیوهٔ «دوره گیری» به جای آنکه هر گره یک نقطه شود، گره های همرنگ را درچهارخانه ها می‌کشانند و امتداد می دهند، بنا براین رنگها و گره‌ها به هم پیوسته می شود و بافنده به دشواری می تواند جای درست و دقیق پاره‌ای از گره ها را معلوم کند و به همین سبب است که شبیه سازی در قالیبافی بدون نقطه زنی، میسر نمی شود.

پس از این که کاغذهای شطرنجی چاپی به بازار آمد، از حدود شصت سال پیش، بیشتر نقاشان به شیوهٔ دوره گیری گرو یدند.[1]

تعداد اوراق لازم برای یک نقشه به چند عامل به شرح زیر، بستگی دارد:

۱ ــ ظرافت قالی :

تعداد اوراق با رجشمار قالی نسبت مستقیم دارد.

۲ ــ نوع حاشیه :

در طرحهای حاشیه غیر تکراری (مثلا درباری) تعداد اوراق لازم بیشتر از نقشه‌هایی است که دارای حاشیهٔ تکراری بوده و از متن جداست.

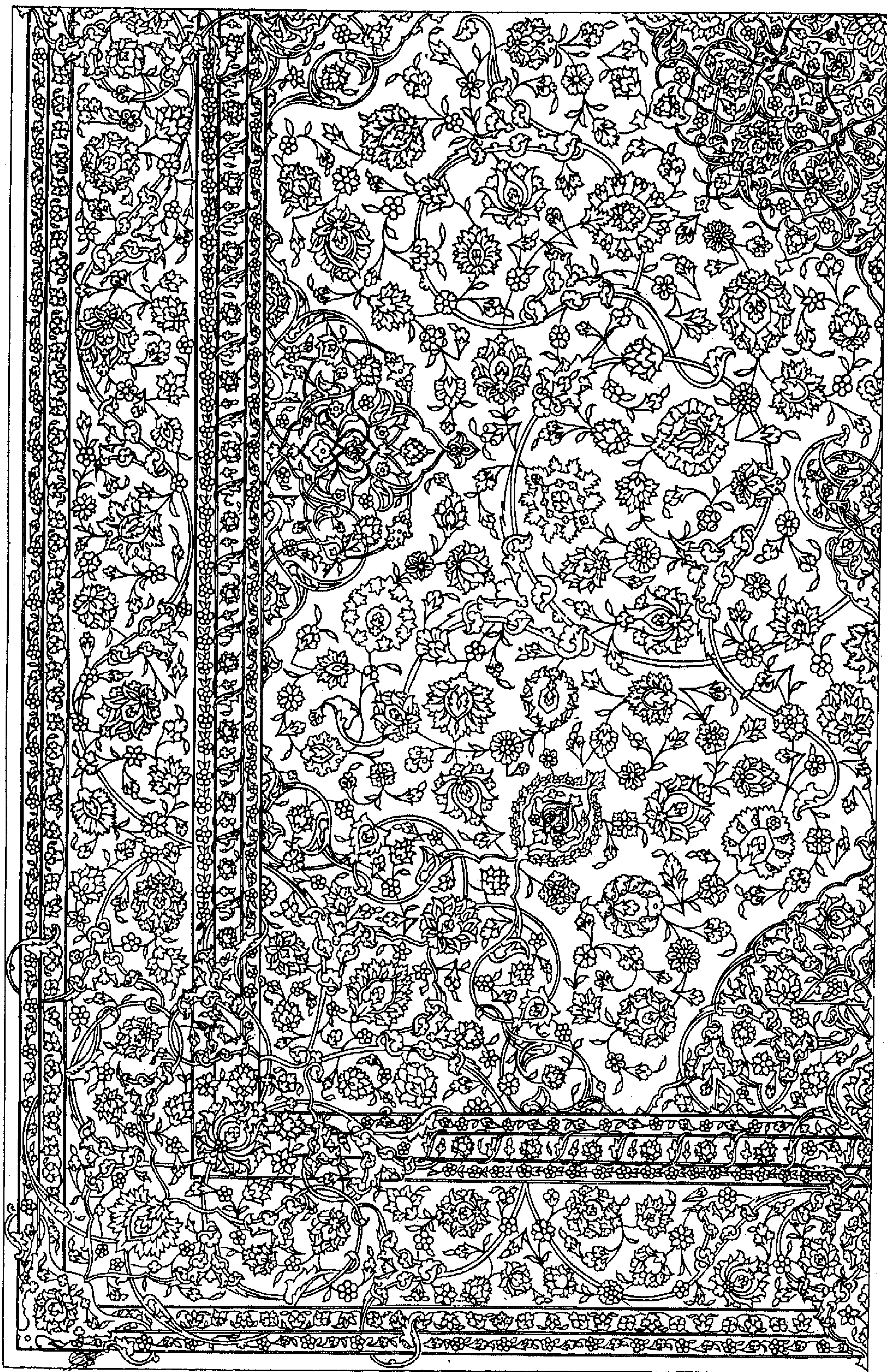
۳ــ نوع نقشه :

انواع نقشه ها عبارتند از تمام قدی، ربعی، واگیره

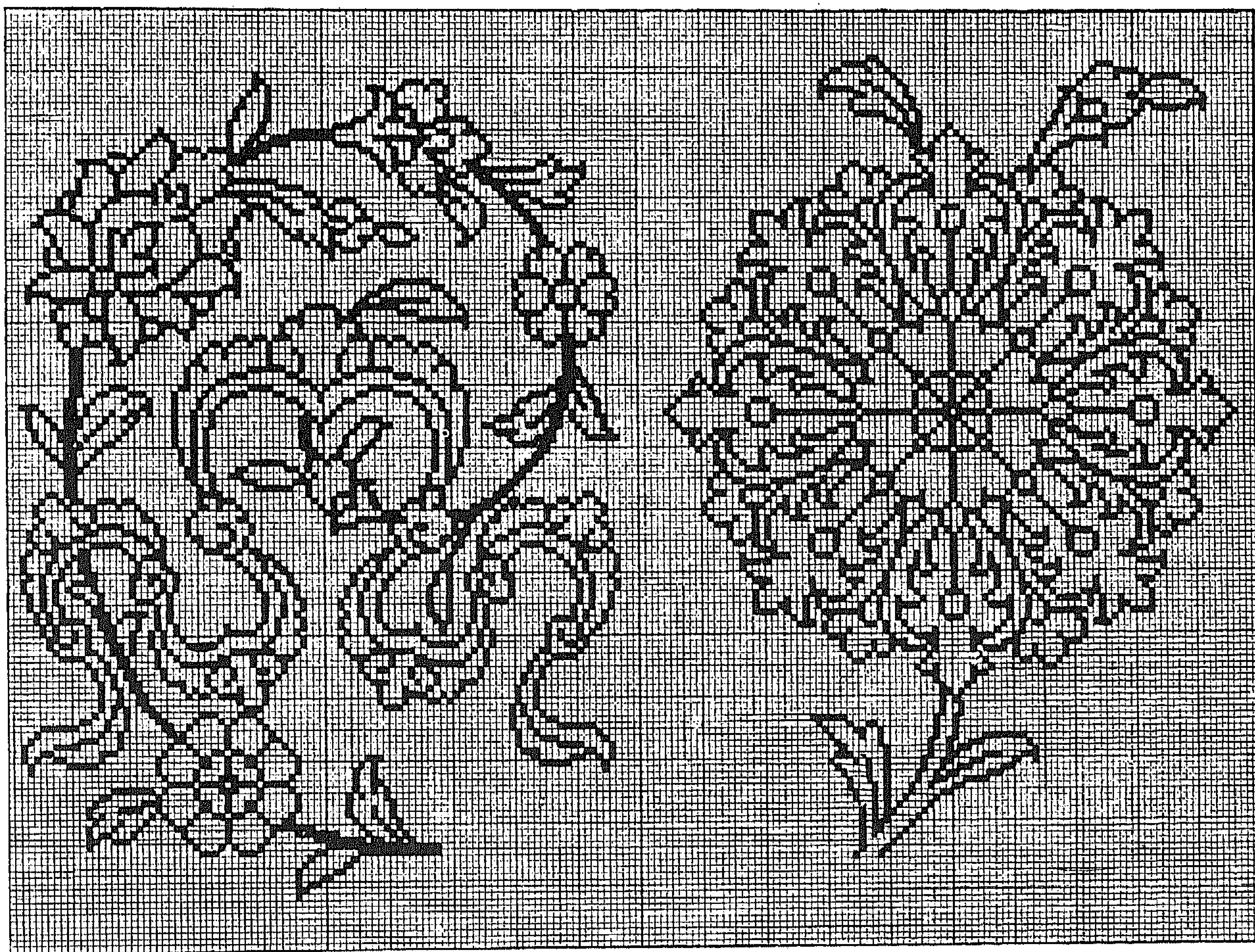
٤ــ قطع قالی :

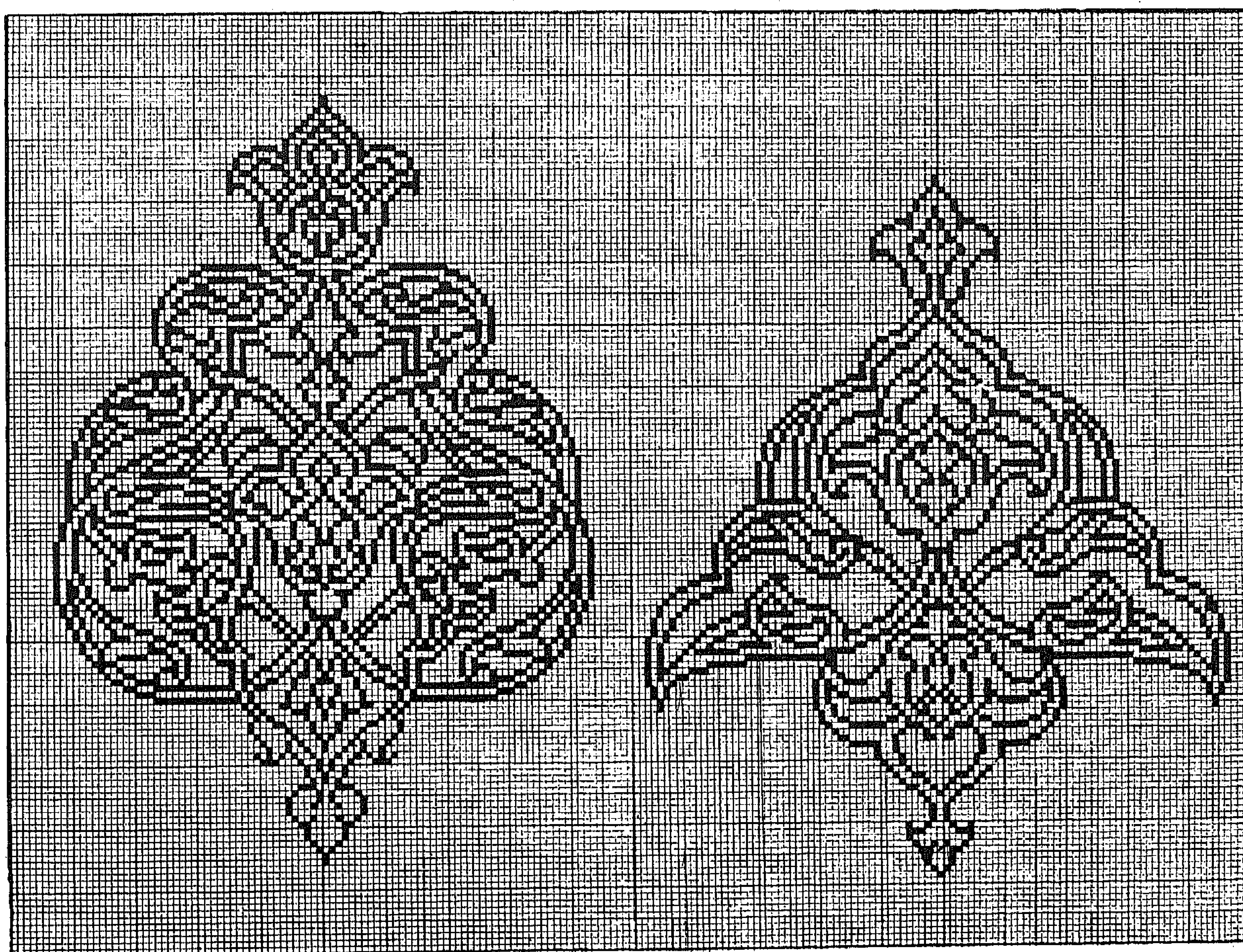
۱ ــ در یک‌نقشه، در هر کادر مربع، بزرگی خانه ها و یا

۱) پرهام سیروس، نمایشگاه نقش های قالی کرمان، با تلخیص ص ٤، چاپ تهران ۱۳۵٦.



نقشه شاه عباسی لچک وترنج، طرح اصفهان، اثر استاد حسین طاهرزاده





گلهای ختایی و گردش آنها دراسلیمی‌های ماری وبندها (طرحهای استاد طاهرزاده)

شبکه های کوچک با رجشمار فرش نسبت معکوس دارد، یعنی هرچه رجشمار قالی بیشتر باشد بر عکس خانه ها کوچکتر است؛ در نتیجه، اوراقی که در آنها خانه های کوچک به اضلاع ۱، ۲، ۲/۵ میلیمتر باشد به ترتیب برای رجشمارهای بالا و متوسط و درشت باف استفاده می شود. به بیان دیگر، هرچه تعداد خانه های کوچک بیشتر باشد تعداد گرهٔ مورد لزوم جهت بافت فرش در یک واحد گره ذرعی بیشتر خواهد بود. این تعداد خانه در گرهٔ ذرعی که اصطلاحاً به آن رجشمار می‌گویند، معمولا در پایین هر ورقهٔ نقشه مندرج است. این رقم معمولاً چهار برابر رجشمار اصلی فرش است. به عنوان مثال، رقم ۱۶۰ نشان دهندهٔ نقشه های با رجشمار ۴۰ وعدد ۱۲۰ نشان دهندهٔ رجشمار ۳۰ است.

۲ــ این مسئله فقط در مورد کاغذهای شطرنجی چاپ کاشان و قم و غیره صدق می‌کند، ولی در کاغذهای شطرنجی مخصوص چاپ تبریز همان رجشمار یا رج ذکر می شود.

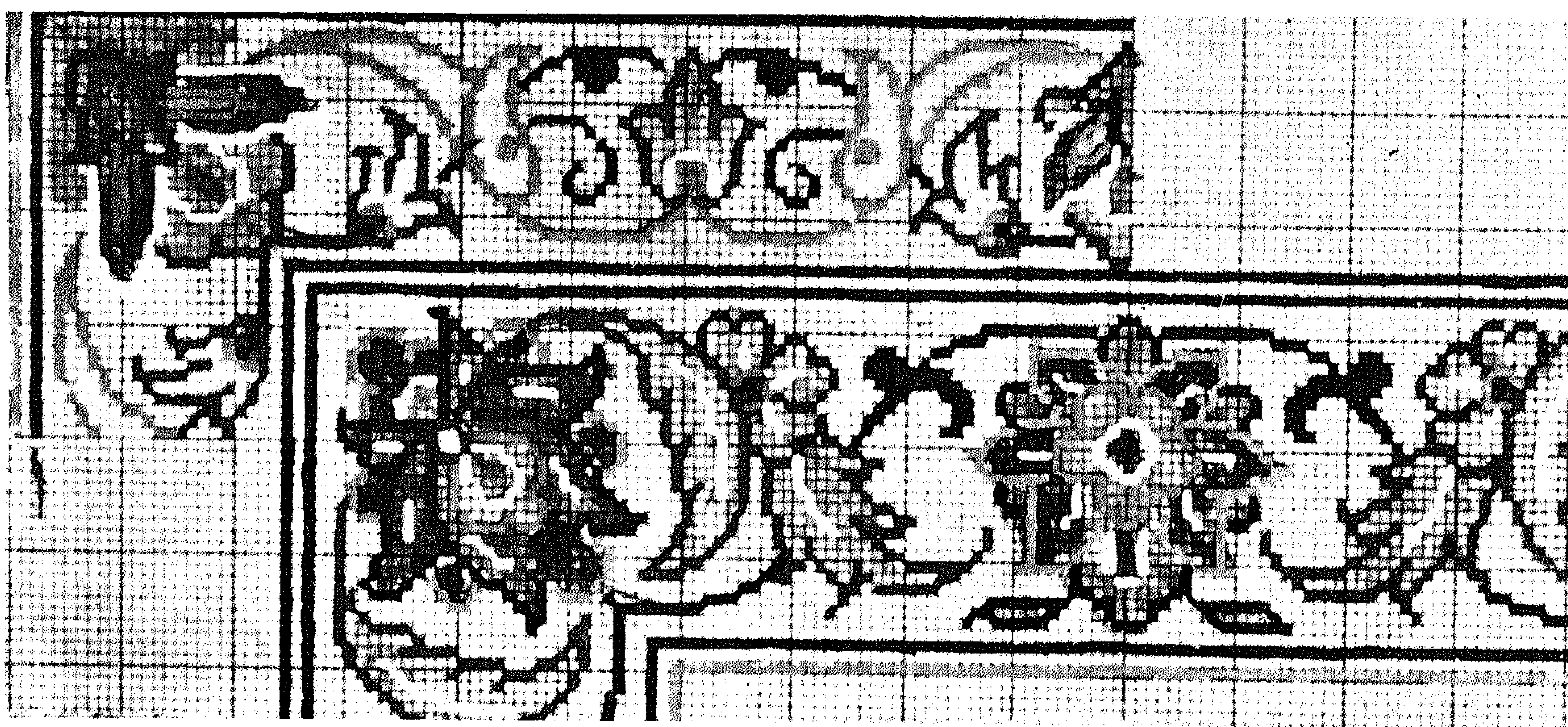
۳ــ نقش قالی و حواشی دارای ضوابط و قواعدویژه ای است که رعایت آنها الزامی است.

گرچه بافت قالی در برخی موارد بدون حاشیه صورت می‌گیرد، لیکن بسیاری را عقیده بر این است که متن فرش، هر قدر هم زیبا باشد، این حاشیه است که توجه بیننده را به زیبایی و ظرافت متن جلب می‌کند. حاشیه در قالی معمولاً از یک حاشیهٔ میانی و دو تا چهار حاشیهٔ فرعی تشکیل می شود. نقشهٔ حاشیه اصلی غنی تر از حاشیه های فرعی است و معمولاً شامل نقوش اسلیمی و گل و برگهای ریزنقش ختایی و مکررند، و نقوشی از متن فرش را در مقیاسی کوچکتر در بردارند. لیکن حاشیه های کناری یا فرعی را تصاویر هندسی و نقشهای کوچک شکسته و نیز مکرر مداخل و زنجیره، به وجود می آورد.

بر روی حاشیه های میانی و کناری قالیهای قدیم گاه با خط شکسته و گاه خط معمولی یا خط کوفی اشعاری نوشته می‌شوند. امروزه گروه‌هایی از بافندگان را عادت بر این است که نام خود را بر روی قسمتی از حاشیهٔ کناری و یا گوشه ای از حاشیهٔ میانی می بافند. اقدام اخیر، یکی از ابتکارات جالب بافندگان است که کار شناسایی قالی را در سالهای بعد آسان می سازد. پهنای حاشیهٔ پهن صرف نظر از قالیهایی که اندازه‌های غیر عادی دارند معمولاً یک پنجم نقشهٔ اصلی است. البته ممکن است این کسر به یک هشتم و یک شانزدهم نیز تغییر کند.

٤ــ نقشه یک فرش با توجه به اینکه بخشهایی از آن با سایر قسمتها قرینه باشد و یا نباشد و با توجه به قطع به نامهای مختلف موسوم است.

الف ــ نقشه ربعی : درفرشهایی که نقشهٔ یک قسمت از متن فرش با سه چهارم بقیهٔ متن یعنی طرفین و بالا و پایین همان قسمت قرینه باشد، تنها به ترسیم $\frac{1}{4}$ ازنقشهٔ متن فرش اکتفا می شود و برای ترسیم حاشیه نیز بخشی که مرتب تکرار شده ترسیم می شود، لیکن در حواشی که تکراری نیست (مانند نقشه های درباری) ناچاریم که تمام حاشیه را



حاشیهٔ کناری و میانی، ترسیم یافته بر روی کاغذ نقشه کشی

ترسیم کنیم.

ب ـ نقشهٔ قدی: فقط در مورد قالیچه معمول است؛ ابعاد این نقشه معادل با نیمی از عرض و تمام طول قالیچه است. در حقیقت نقشهٔ قدی نیمی از فرش است که قرینهٔ نیمهٔ دیگر است.

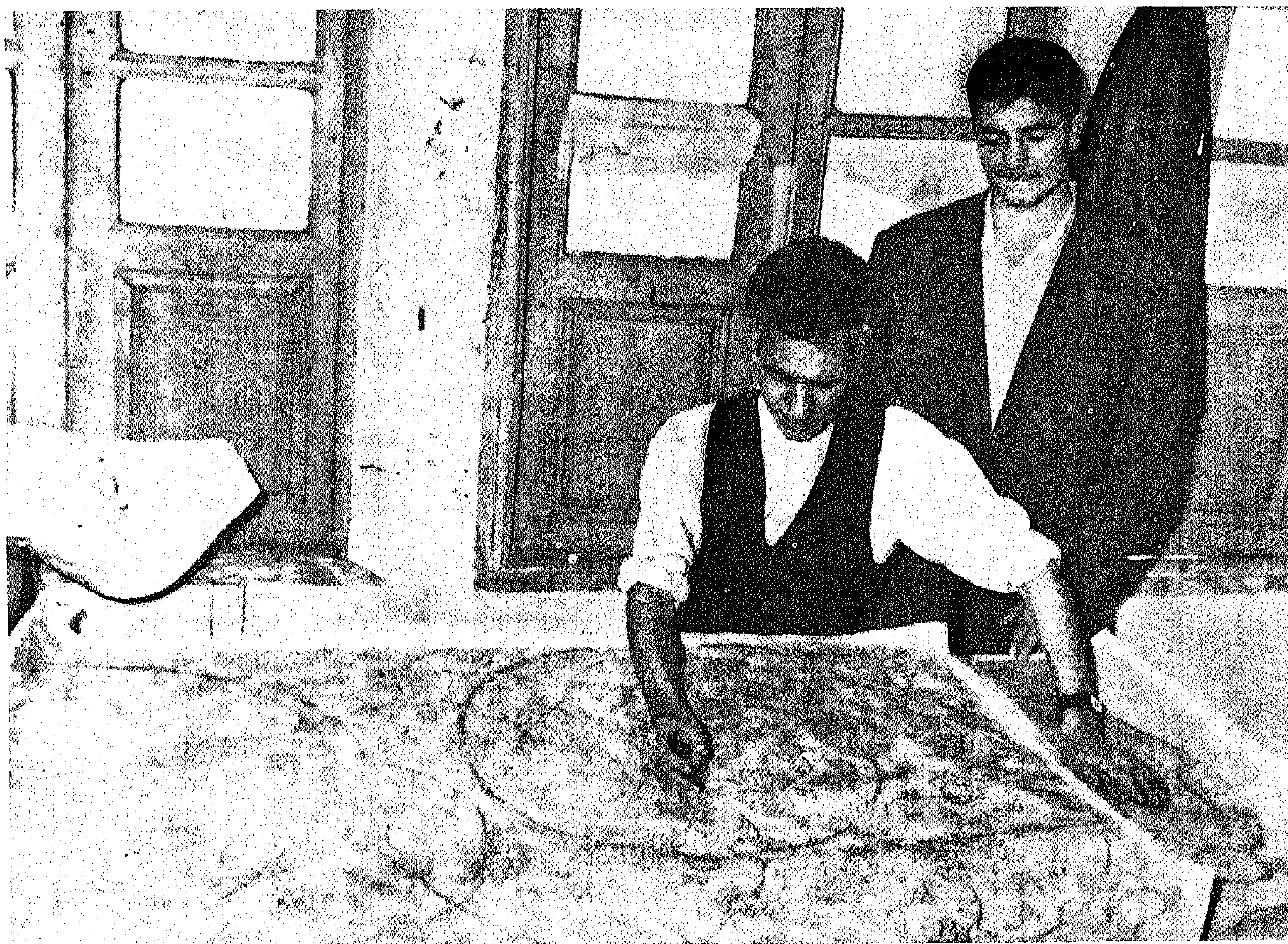
ج ـ نقشهٔ تمام یا سراسری: این گونه نقشه نیز برای قالیچه‌ها ترسیم می‌یابد و در صورتی که حاشیه غیر تکراری باشد، طراح ناگزیر از ترسیم تمام نقشهٔ قالیچه است، و تعداد خانه‌های نقشه درست مساوی تعداد خانه‌های موجود در تمامی فرش است، مثل نقشه‌های شکارگاهی و گلدانی.

واگیره: نقشه‌ای از یک طرح است که در تمام متن قالی تکرار می‌شود و اصطلاحاً «واگیره» نامیده می‌شود. تعداد اوراق لازم در این گونه نقشه‌ها بستگی به ابعاد طرح واگیره شونده دارد و به طور کلی از یک ورق تجاوز نمی‌کند.

نگهداری از نقشه:

چنانچه به هنگام کار از ورق نقشه با دقت استفاده شود استفاده از آن تا چندین بار قابل تکرار است. گاه برای دوام نقشه، پشت آن را پارچهٔ متقال می‌چسبانند و یا آن را روی تختهٔ نازک (فیبر) می‌چسبانند و با شماره‌گذاری روی نقشه‌ها به بافت نقشهای مختلف ادامه می‌دهند. گرچه این عمل برای بافت فرشهای ظریف و نفیس صحیح نیست، لیکن اجتناب ناپذیر است.

بلحاظ جلوگیری از کثیف شدن و یا از بین رفتن رنگهای نقشه، بر روی آن روغن جلا مالیده می‌شود. که این کار به علت تغییر رنگ نقشه عمل صحیحی نیست و بهتر است برای مصون نگهداشتن آن از گرد وغبار آن را با نایلون محافظت کنند. نقشه در اثر مرور زمان فرسوده و کمرنگ می‌شود که می‌توان با پرداخت وجه مختصری به تعمیرکاران، آن را دوباره بازسازی کرده و قسمتهای پاک شده را دوباره نقطه‌چین کرد.



دستهای مسلط استاد درهر رفت وبرگشت گلی می‌نشاند وبرگی را زینت میدهد و نشانه‌هایی ازهنراین مرزوبوم را پدید می آورد

باتوجه به این که گاه برای تقلیل هزینهٔ نقشه از آن به طور اشتراک استفاده می شود و یا به بافندگان دیگر قرض داده می شود. نگهداری صحیح از نقشه استفادهٔ مکرر از آن را میسر می سازد.

تهیهٔ نقشه :

در تهیهٔ یک نقشه، صرف نظر از طراح و استادکار اصلی، افراد دیگری نیز شرکت دارند که نسخه بردار و رنگ زن و نقطه چین از آن جمله اند. کار نسخه بردار کپیه کردن نقشه ای است که استاد طرح آن را ریخته است. رنگزن به رنگ کردن آن می پردازد و نقطه چین کناره های نقوش متفاوت نقشهٔ رنگ زده شده را نقطه‌چین می‌کند. درپاره‌ای نقاط نظیر آذربایجان، نقشه ها بدون آنکه رنگ شوند شماره گذاری می شوند و با توجه به شمارهٔ رنگها کار بافت انجام می‌گیرد:

در تهیهٔ نقشه نکاتی لازم‌الاجراست که‌عدم رعایت آنها زیانهایی را دربردارد:

۱ــ بخشهای نقطه‌چین شده باید کاملا پاکیزه و عاری از هرگونه اشتباه باشد و اگر کسی بخواهد به کپی کردن از طرح دیگران اقدام کند بایستی آنچه را که هست با حوصله و دقت بسیار کپی کند.

با توجه به اینکه هر خانه نشانهٔ یک گره است، خطوط مرزی نگاره های مختلف نباید با یکدیگر تداخل یابند و نقش بافته شده دارای اجزاء و خطوطی مشخص باشد.

تقارن و تشابه و تناسب نقشها از مهمترین وجوه طراحی نقشه است. نداشتن تناسب و تشابه در نقشهای ربعی و قدی به وضوح قابل تشخیص است. این امر بخصوص در مورد گلهای درشت شاه‌عباسی وختایی محسوستر است. تناسب رنگ و همخوانی آنها با یکدیگر بخصوص تناسب رنگ حواشی و متن از اهمیت خاص برخوردار است و بی توجهی بدان صدمات جدی را به دنبال خواهد داشت.

کپی نقشه :

اوراق مجدول، کار کپی طرحها را آسان می‌کند. برای این کار با درنظر گرفتن مربعات و تناسبات طرح، طراح می تواند بدون استفاده از کاغذکپیه طرح را ترسیم کند. همچنین برای کپی طرحهایی که به اندازهٔ اصل کپی می شود می توان با قرار دادن ورقه های شفاف بر روی نقشهٔ اصلی، طرح کلی را از آن برداشت کرد و با استفاده از کاغذ کپیه به ترسیم دو بارهٔ نقاط طراحی شده بر روی کاغذ شفاف پرداخت (یعنی روی خطوط را دو باره پر رنگ نمود). بدین نحو خطوط توسط کپیه بر روی کاغذ دوم تکثیر می شود.

بزرگ کردن یک طرح و بافت آن در اندازهٔ بزرگتر بر روی اوراق نقشه کشی با رجشمار آن نسبت مستقیم دارد؛ یعنی چنانچه بخواهیم طرحی را در اندازهٔ بزرگتری ببافیم، لازم است ورقی را انتخاب کنیم که رجشمار آن نسبت به رجشمار طرح قبلی دارای رجشمار بیشتر و بالعکس خانه های آن کوچکتر و متراکمتر باشد.

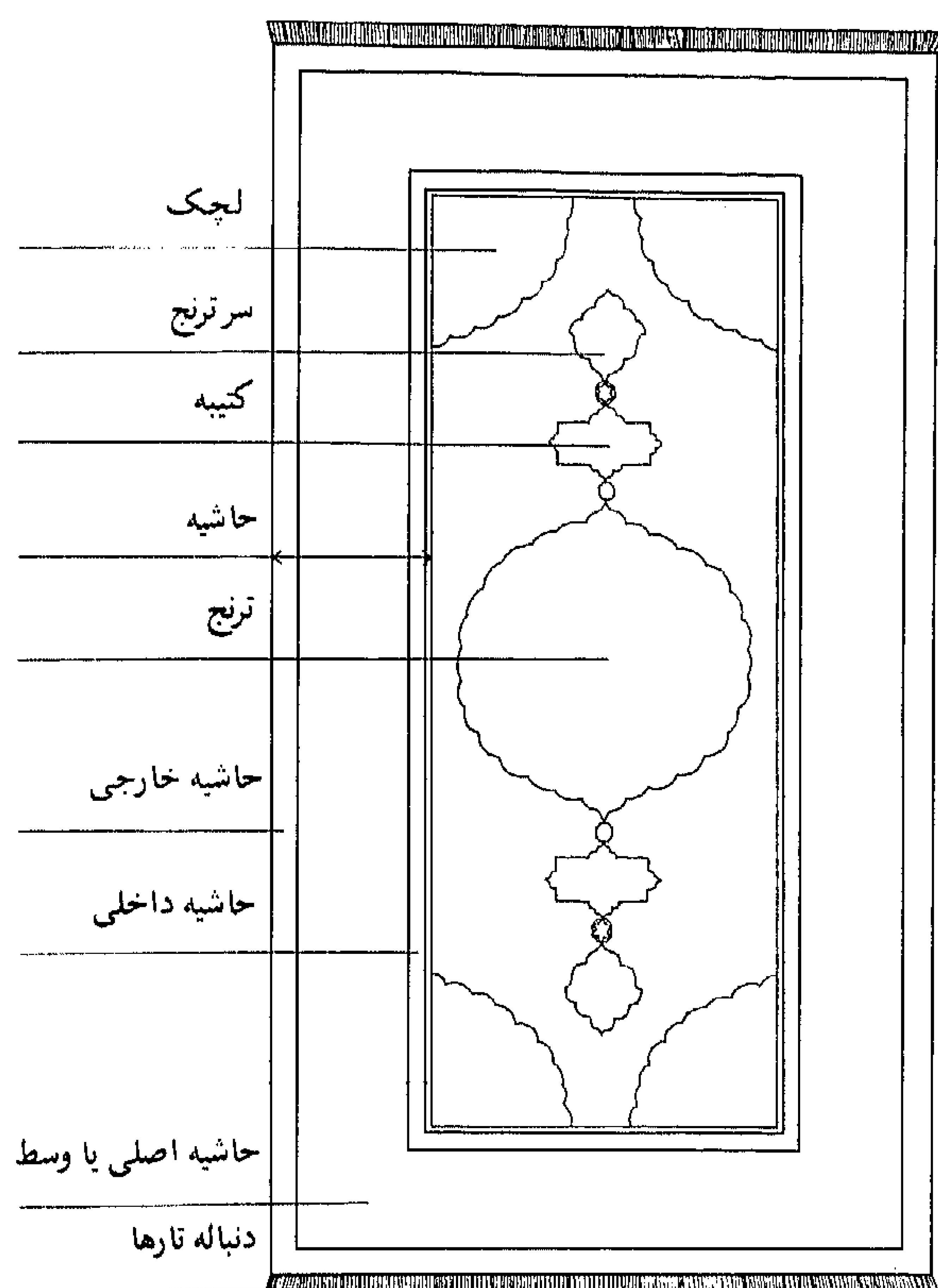
مرغوبیت نقشه :

ارزش هر نقشه، صرف نظر ازکاری که بر روی آن انجام می‌گیرد به عوامل دیگر نیز وابسته است که از آن جمله اصالت نوع نقشه، نحوهٔ ترکیب رنگ آمیزی وپرکاری را می توان نام برد. مناطقی که طی سالهای متمادی به واسطهٔ بافت فرشها و قالیچه های نفیس شناخته شده و گوی سبقت را از دیگران ربوده اند، از معروفیت بیشتری نسبت به دیگر مناطق برخوردارند. در نتیجه نقشه هایی که متعلق به مراکزی مثل کرمان، کاشان، تبریز... هستند نسبت به دیگر مناطق گمنام دارای اصالت بیشتری خواهند بود.

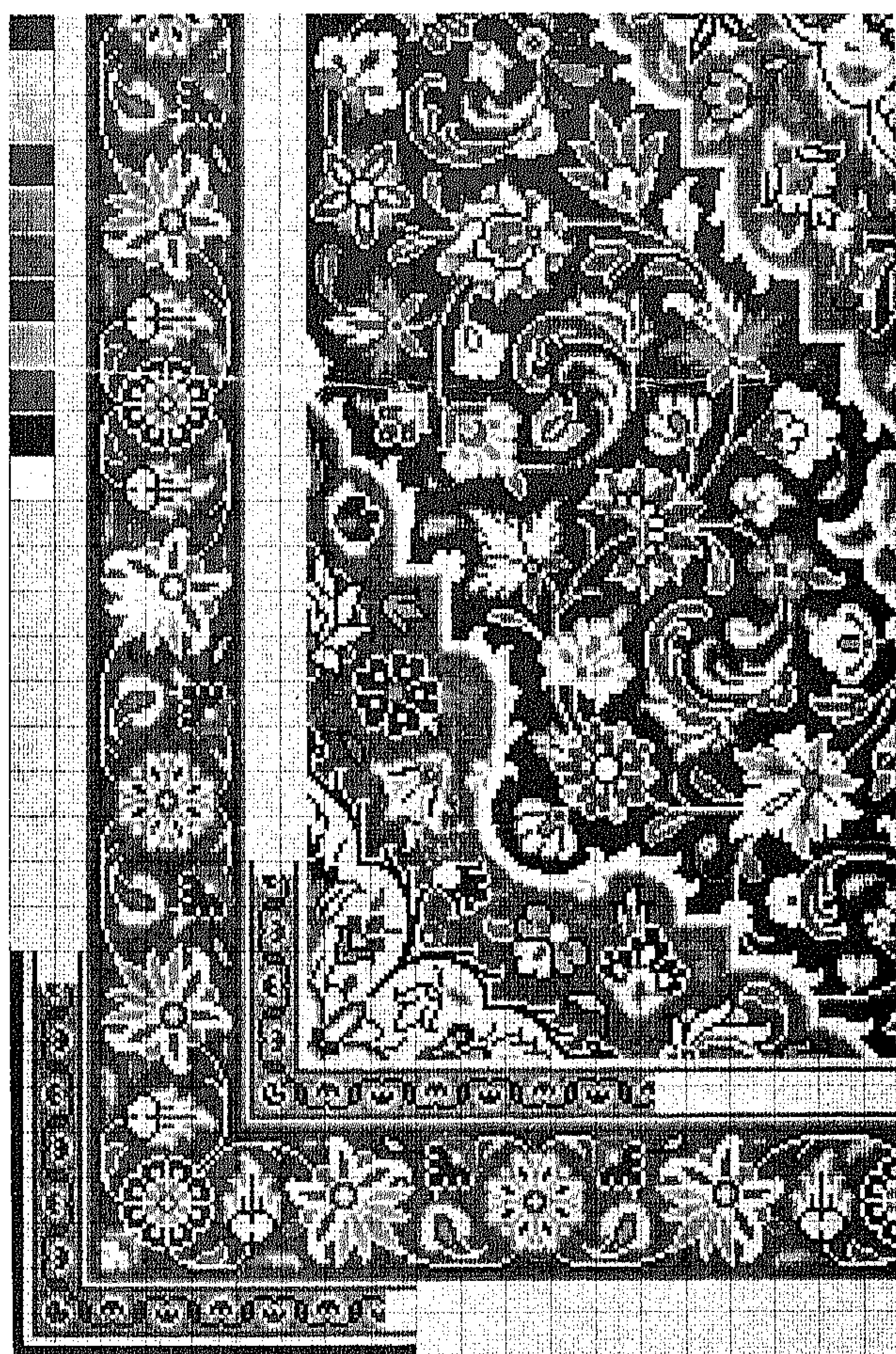
الف ــ نوع نقشهٔ فرش نیز در مرغوبیت فرش دخالت داشته و هرچه نقشه اصیلتر و زیباتر باشد، بر مرغوبیت فرش می افزاید. بهره گیری از نقوش متنوع و غیرتکراری و تلفیق عناصر تزئینی با یکدیگر، به نحوی که با یکدیگر همنوا و همخوان باشند، به ارزش محصول تولید شده خواهد افزود.

ب ــ رنگ آمیزی طرح ازعوامل بسیار مهمی است که در برخورد اول می تواند بیننده را مجذوب کند. استفادهٔ به جا از رنگها و جایگزینی آنها در کنار یکدیگر فرش را در نظر بیننده بیشتر جلوه گر می‌کند. رسیدن بدین مطلوب نقاش را ناگزیر می‌کند تا از شناخت رنگ و تأثیرات روانی آن، اطلاعات کافی داشته باشد.

ج ــ پرکاری و صعوبت نقشه نیز خود عامل مهمی است؛ بسیاری از فرشها با نقشه های سادهٔ بسیار آسان بافته می شوند و برخی دیگر به علت داشتن طرح دشوار، کار و مهارت بیشتری را ایجاب می‌کنند؛ در نتیجه، این گونه فرشها از ارزش بیشتری برخوردار خواهند بود.

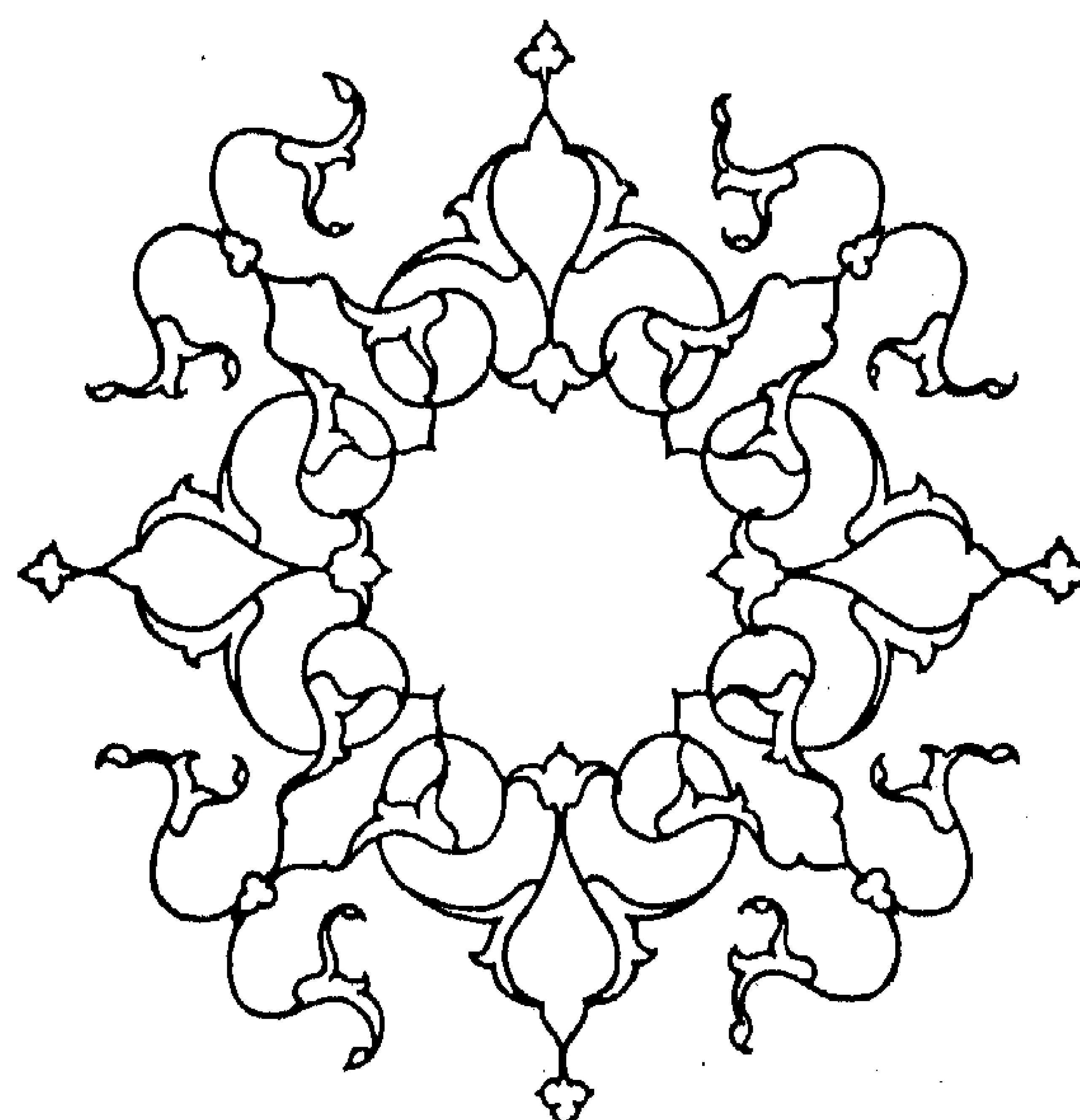


طرح کلی


یک چهارم نقشه شامل حواشی، لچکها، زمینه و ترنج مرکزی

۱ ــ ترنج

این طرح، اقتباسی است از نقوش روی جلد کتابها و تذهیبهایی که برای تزیین کتاب به وسیلهٔ هنرمندان نقاش ارائه می‌شد. نقوش کاشیکاری نیز با مختصر تغییری به وسیلهٔ هنرمندان طراح مورد استفاده قرار گرفته است. ترنج در حقیقت نقش مدوری است که گاه به صورت بیضی در میانی‌ترین بخش قالی قرار می‌گیرد، و دو کلاله یا سر ترنج در طرفین آن، در قسمت بالا و پایین قرار می‌گیرند.

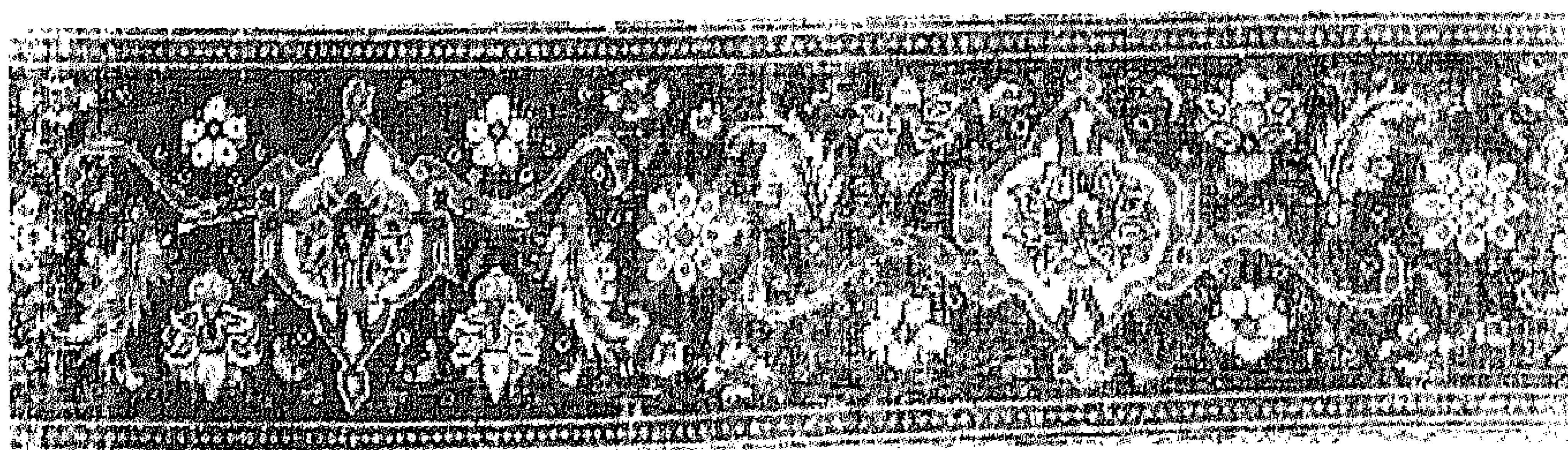

ترنج مرکزی بمدد حرکت مواج اسلیمی‌ها

۲ ــ لچک

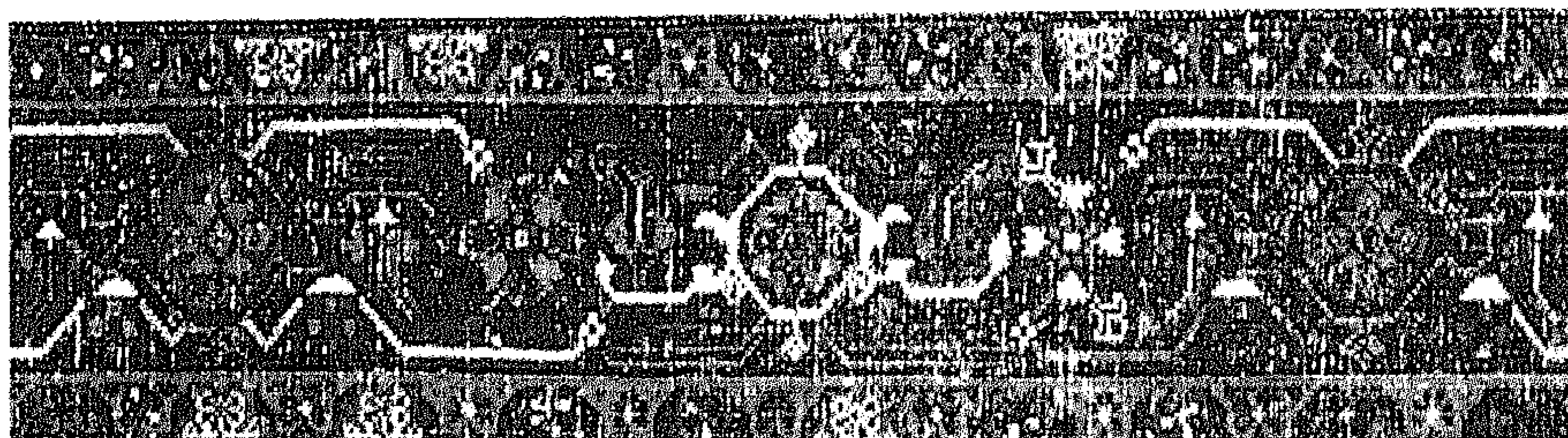
یک چهارم طرح ترنج بدون کلاله تحت عنوان لچک در چهار گوشهٔ زمینه یا متن قالی قرار می‌گیرد.

۳ ــ حواشی :

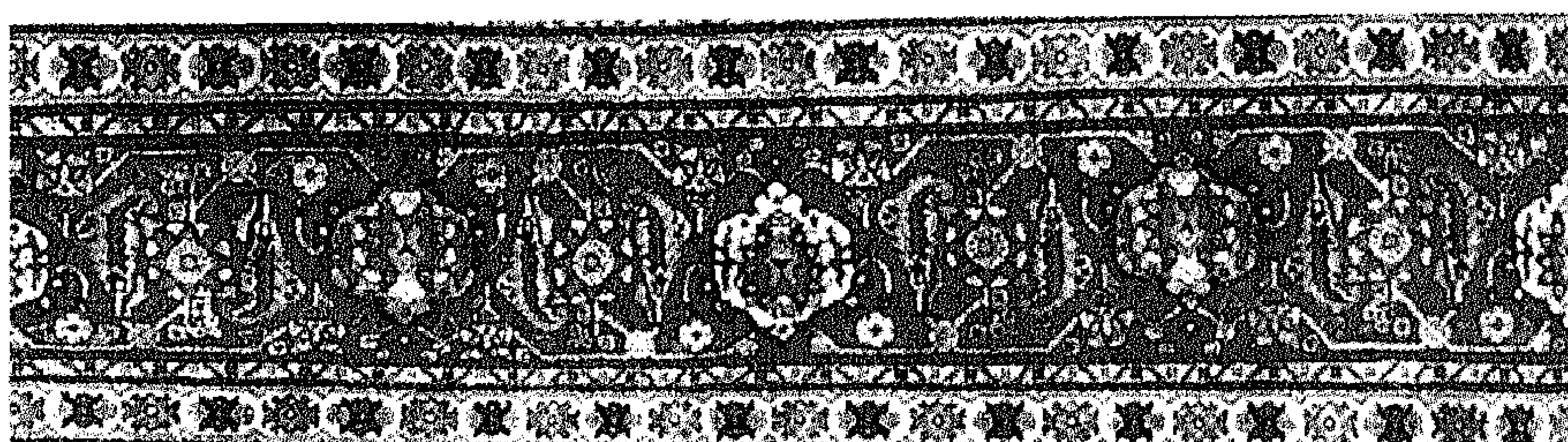
متشکل از قابهایی با پهناهای مختلف است که یکی در داخل دیگری قرار گرفته و داخلی‌ترین آنها نقش مرکزی یا متن را در برمی‌گیرد. حواشی بر حسب پهنای آنها به حواشی فرعی و اصلی قابل تقسیم‌اند و تعداد آنها معمولاً از ۲ تا ۷ کادر در تغییر است. کادرهای فرعی بیشتر حامل نقوش ساده و تجریدی‌اند و حواشی اصلی نقشهای از متن اصلی را در مقیاسی کوچکتر در برمی‌گیرند.



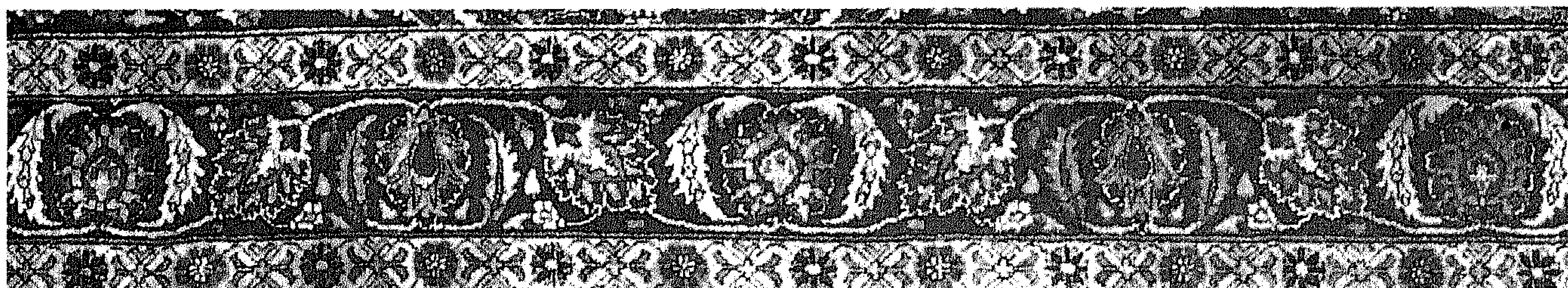
نقش هراتی یا سماوری درقالی تبریز (پشت قالی)



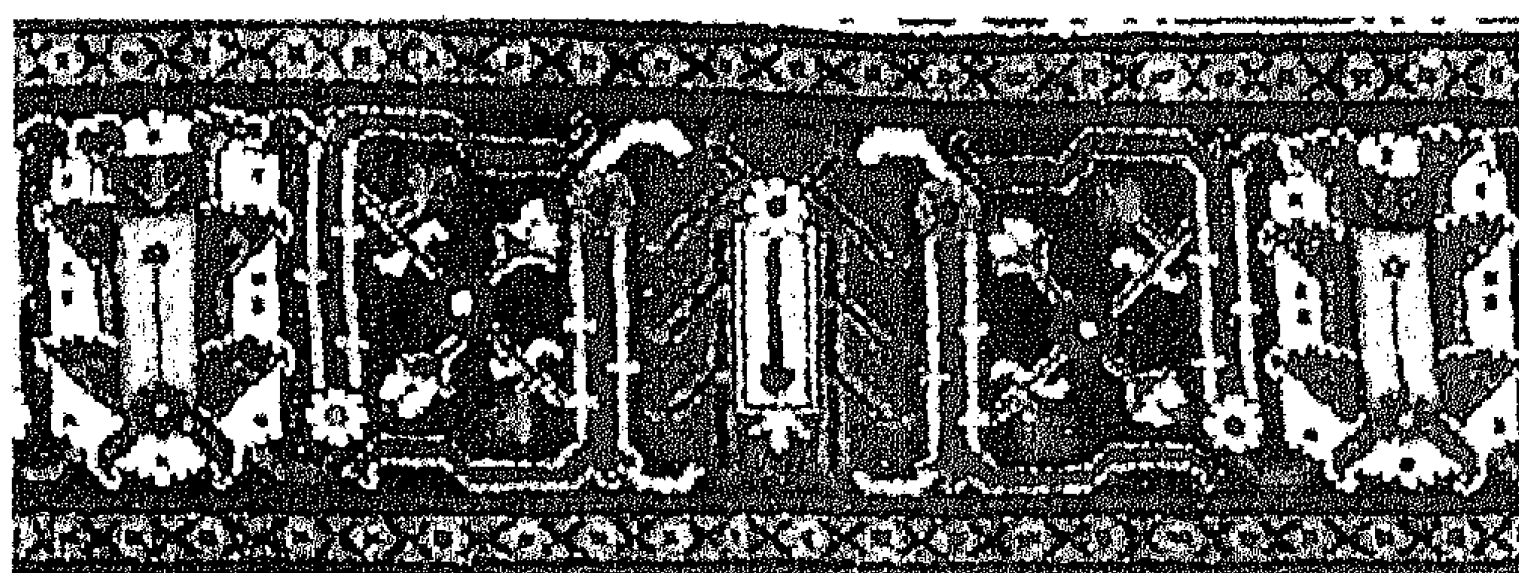
حاشیه درقالی هریس (پشت قالی)

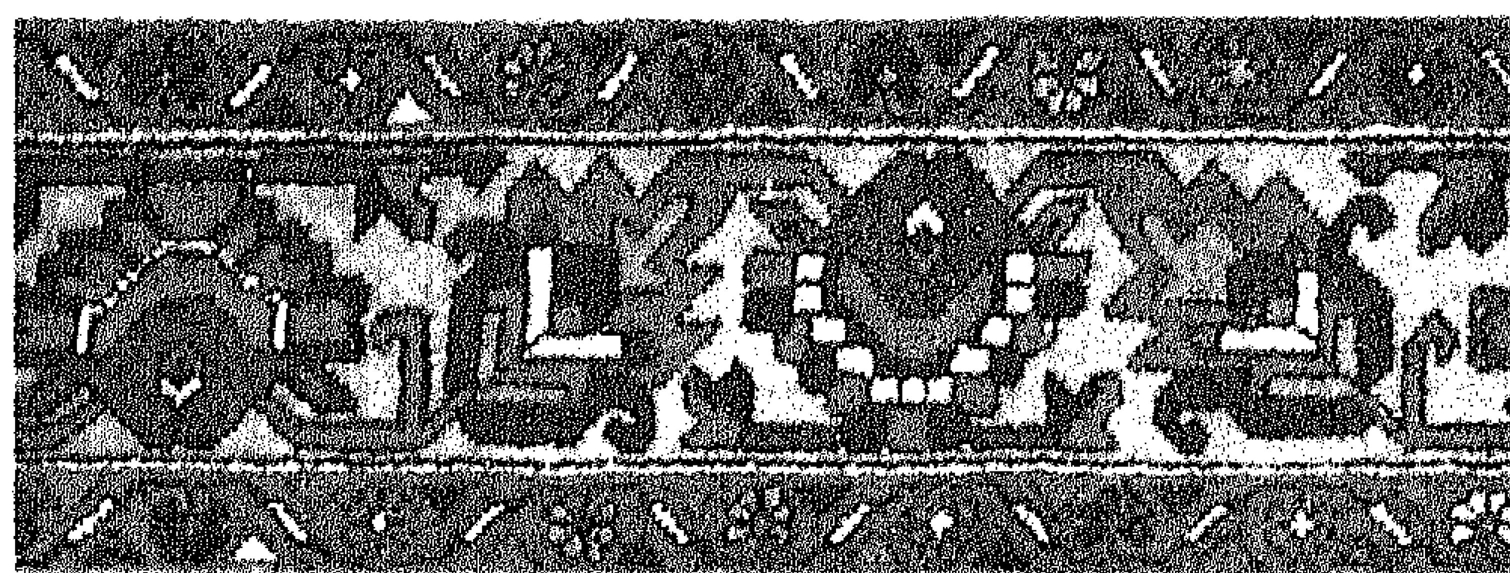


حاشیه ساروق

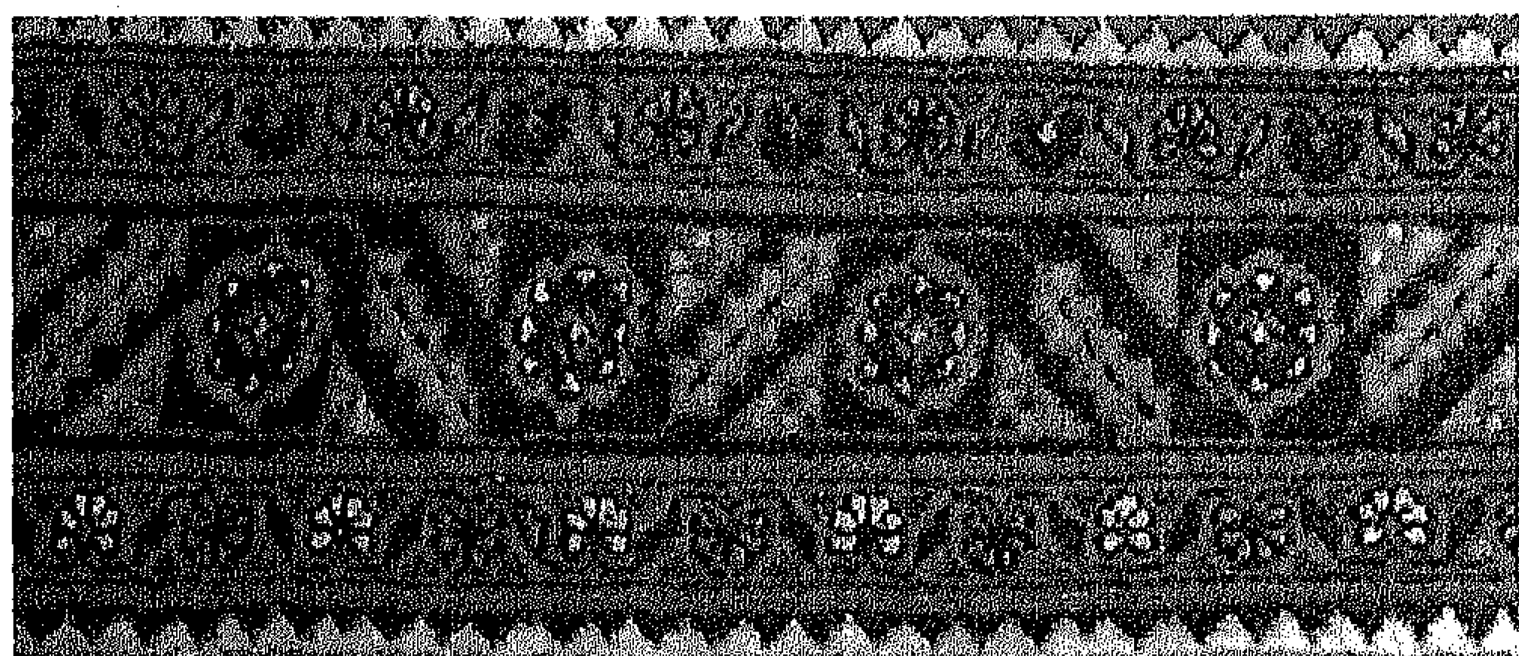


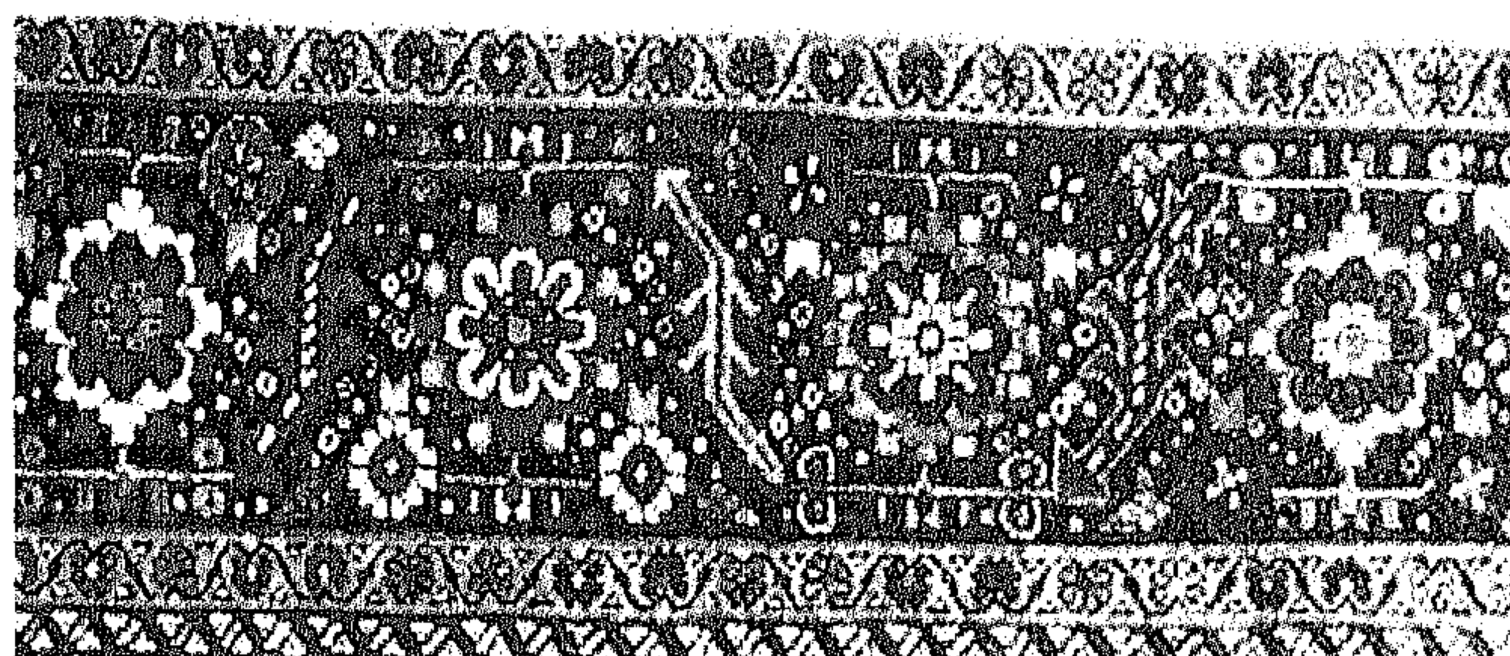
درقالی مشهد نقش سماوری به نقش شاه عباسی تغییر می‌یابد





دونقش حاشیه ازجوشقان ومیمه





دونقش عمده منطقه هریس

۱ ــ طرحهای اسلیمی :

بر خلاف طرحهای ختایی و گلهای شاه‌عباسی که دارای سابقهٔ تاریخی از صفویه تا امروز هستند، طرحهای اسلیمی به ازمنهٔ بیشتری از تاریخ تعلق دارند. نقشهای اولیهٔ اسلیمی منقور بر ابنیه و آثار و ظروف دورهٔ ساسانی که به صورتی نه چندان ظریف بر آثار به جای مانده از صدر اسلام نیز نقش بسته‌اند، این فرضیه را که نام اسلیمی مقلوب کلمهٔ اسلامی بوده و این رشته از هنر از فرهنگ غنی اسلامی تأثیرپذیرفته، منطقی جلوه دهد. کراهت از به تصویر کشیدن صورت افراد و گرایش هنرمندان به آرایش و تزیین صفحات کتب و متن پارچه ها، با برخورداری از نقوش تجریدی گیاهان نیز در قوت این مقوله بی تأثیر نیست. هرچند گروهی را نیز عقیده براین است که انتساب نام اسلیمی به این گروه از نقشهای به لحاظ تکرار آنها در هنر اسلامی است، و این نمی تواند دلیل تأثیرپذیری آنها از هنر اسلامی می باشد.

ارنست کونل منقد هنرهای شرقی معتقد است که در طرحهای اسلیمی جستجوی هرگونه معنای سمبولیکی کاری بیهوده است و این گونه طرحها صرفا برای مقاصد تزیینی مدّنظر بوده است، و از هرگونه مفهوم معنی داری خالی است. گروهی بسیار طرحهای اسلیمی را شکل تجرید یافته‌ای از شاخه و برگ انگور وپیچکهای لرزان آن دانسته و گروهی دیگر نیز نقشهای مجزا و مستقل اسلیمی معروف به ماری را که از حرکت مارپیچ و تناوبی خطوط تشکیل شده، برانگیخته از حرکت مار و ابرهای چینی دانسته‌اند.[۱]

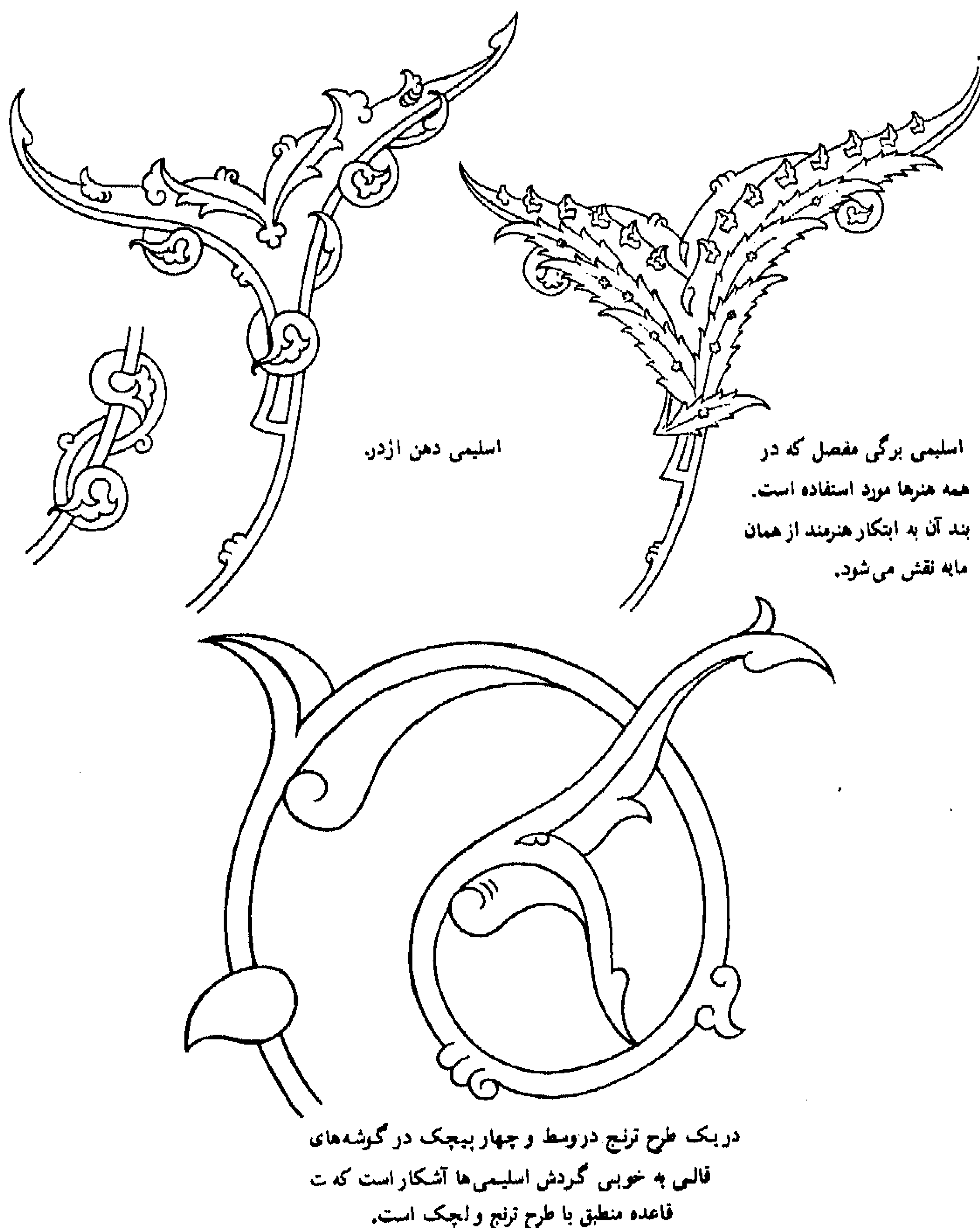
از میان عقاید و نظریات مختلفی که هیچ کدامشان ادلهٔ تاریخی ندارند، این عقیده که طرحهای اسلیمی نقوش تجرید یافته و گرده‌ای از حرکت وچرخش جانور افسانه ای اژدها است، معقول‌تر به نظر می رسد. زیرا تقسیم هر اسلیمی در انتها به دو بخش مجزا به راستی تداعی کننده دهان اژدها است و این گونه اسلیمی ها «دهن‌اژدری» نیز نامیده می شود.

در حالت کلی اساساً اسلیمی ها از شاخه و برگها الهام گرفته است. این شاخه و برگها کاملاً مجزا هستند، و در برخی موارد فرم اصلی و هویت کاملاً گیاهی انگوری و یا شیپوری را آشکار می سازند. اما در غالب موارد از جستجوی منشأ اصلی

۱) ارنست کونل، اسلیمی و ختایی، ترجمه شهریار مالکی بخش مقدّمه، چاپ فرهنگسرا، تهران، ۱۳۶۸.

سوابق طرحها و نقشهای پایه در طراحی قالی

طرحهای اسلیمی، طرحهای ختایی، گلهای شاه‌عباسی، نقش بته‌جقه‌ای



اسلیمی برگی مفصل که در همه هنرها مورد استفاده است. بند آن به ابتکار هنرمند از همان مایه نقش می‌شود.

اسلیمی دهن اژدر.

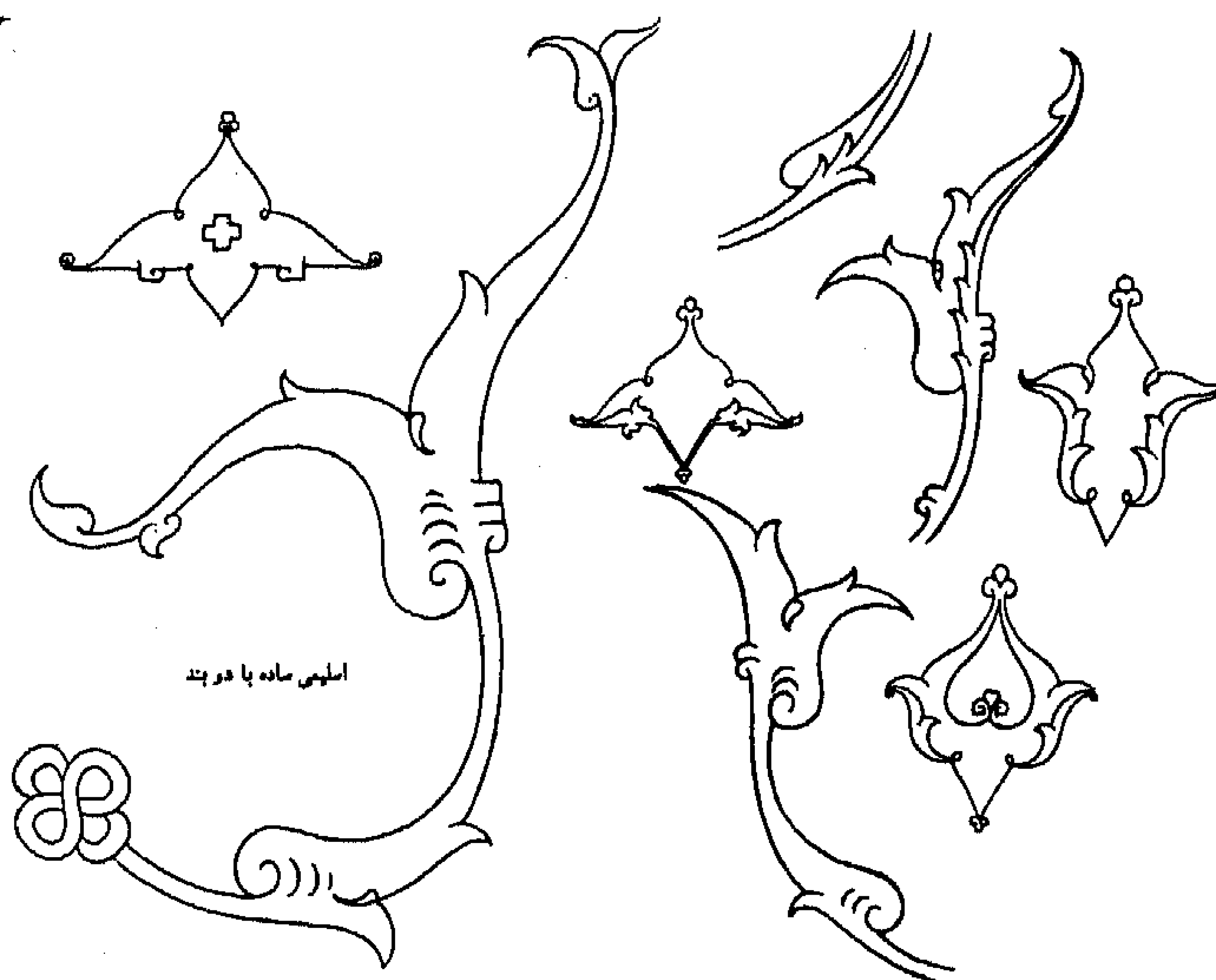
در یک طرح ترنج در وسط و چهار بیچک در گوشه‌های قالی به خوبی گردش اسلیمی‌ها آشکار است که ت قاعده منطبق با طرح ترنج و لچک است.

طرح از استاد هادی اقدسیه

گیاهی که شکل خود را به نقش اسلیمی بخشیده ناتوانیم. در این حال گوئی نقش اسلیمی از بستگی با رویندگان خاک فناپذیر طفره می رود.

(هنرمند ایرانی اعم از تذهیب کار، زری‌باف، کاشی کار و مینیاتوریست، به لحاظ برخورداری از تنوع و زایشهای مکرر برگها و ساقه‌های اسلیمی، به استفاده از این گونه طرحها که نظم واحدی را در صفحه قبول نمی‌کنند ناگزیر هستند. این طرحها که گاه به گونه‌ای کاملاً فشرده و متراکم به تمام نقاط صفحه کشانده می شوند، گاه با تراکمی اندک، تنها انحناهای ایجازگرای خود را در بخشی نامتراکم و باز می‌گسترانند. و از طریق تکرار ریتمیک ولی گوناگون و بسیار نزدیک به منطق موسیقی هر اسلیمی را از لاقیدی می رهانند و بدان نظم و آئینی مشخص و مرتب عرضه می دارند.

صرف نظر از اسلیمی ماری و ابرگونه که به صورت مجزا به وسیلهٔ هنرمندان طراح استفاده می شوند، اسلیمی های دیگر در گردشی دلفریب که یکسره چشم بیننده را به دنبال خود می‌کشد به کمک بندهایی متناسب که مابین دو اسلیمی مکرر قرار می‌گیرد، در جلوی چشمان حیرت زدهٔ بیننده که گردشی منطقی از شاخه های اسلیمی را متوقع است، تغییر جهت داده فضای خالی دیگری را پر می‌کند و در نهایت این حس را به بیننده القاء می‌کند که شاید هیجانی لایتناهی از اعماق دل نگارگر جدا شده و آنگاه پالوده و استادانه به قلم آمده است.)[1]

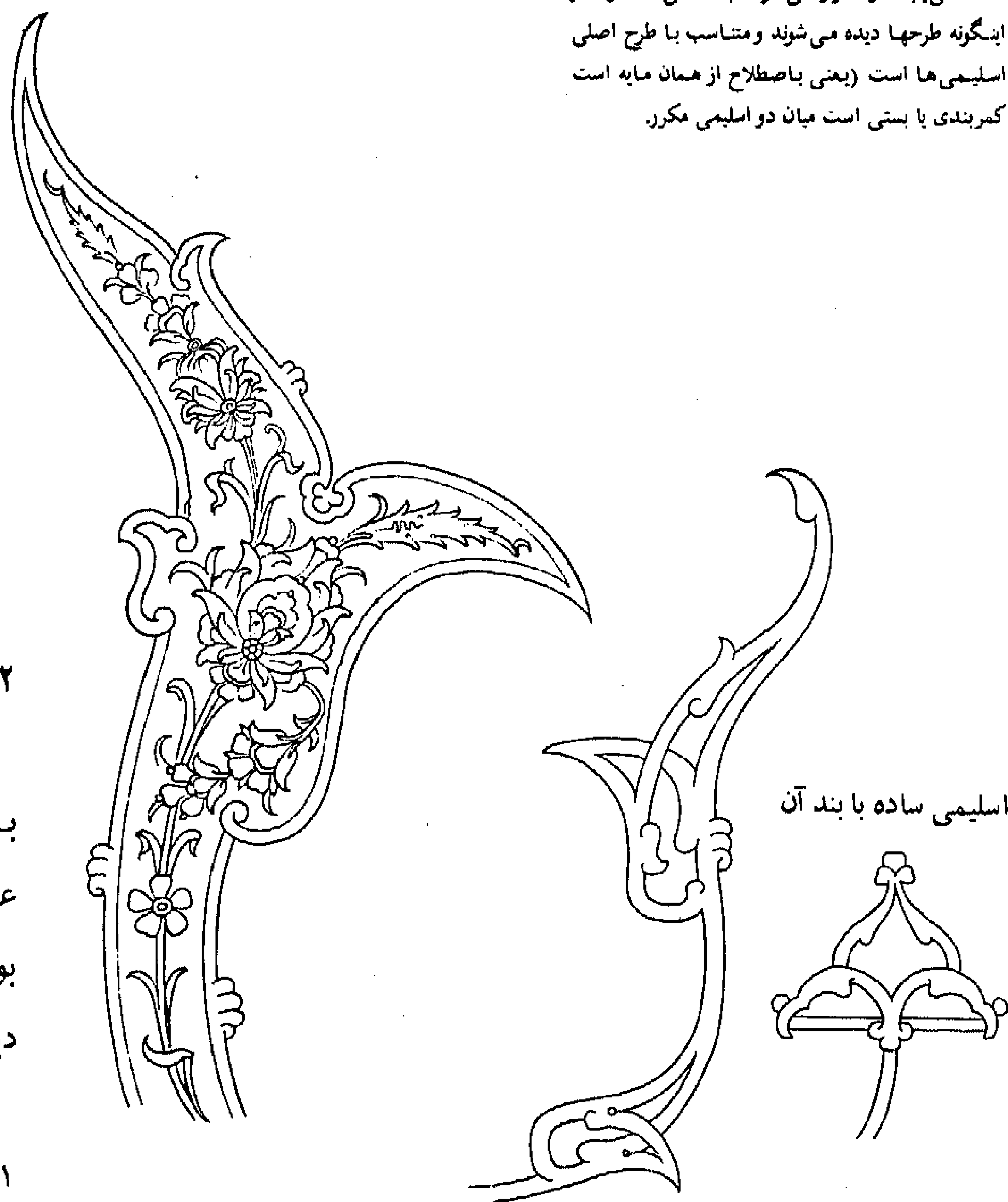


اسلیمی ساده با دوبند

بعضی از این طرحها مانند اسلیمی های ماری ادامه نمی‌یابند، بلکه بصورت مجزا در نقش های ایرانی تکرار می شوند، اما غیر از اسلیمی های ماری بقیه اسلیمی ها ادامه می‌یابند و تکرار می‌شوند. بندهائی که در کنار اینگونه طرحها دیده می شوند و متناسب با طرح اصلی اسلیمی ها است (یعنی باصطلاح از همان مایه است کمربندی یا بستی است میان دو اسلیمی مکرر.



نمونه‌هایی از «گل ــ پیکره»ها و «شکوفه ــ سانان» در هنر اسلیمی.
بررسی هنر ایران، پروفسور آرتور پوپ



اسلیمی ساده با بند آن

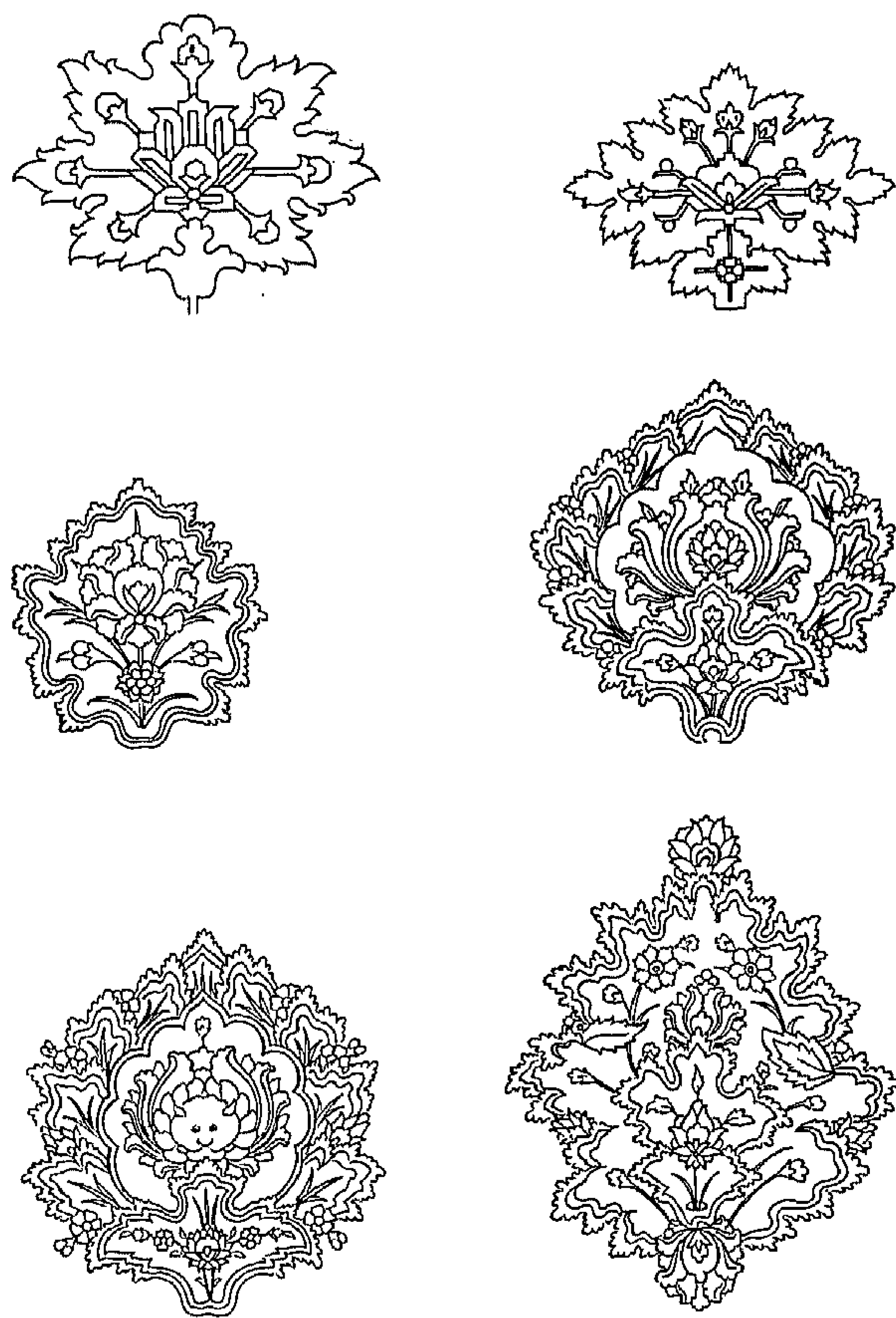
۲ ــ طرحهای ختایی

در ارتباط با وجه تسمیهٔ طرحهای ختایی دلایل بی شماری بدون ذکر ادلهٔ تاریخی بیان شده است. برخی را عقیده بر این است که چون منشأ این طرحها شهر ختن یا ختا بوده است، این گونه طرحها را «ختایی» نامیده اند، گروهی دیگر به واسطهٔ عدم تطابق این طرحها با طبیعت آنها را خطایی

۱) با استفاده ازمقدمهٔ مترجم کتاب اسلیمی و ختایی، به قلم شهریار مالکی، چاپ ٦٨ انتشارات فرهنگسرا.

(ناشی از سهو و خطا) دانسته اند لیکن با توجه به تأثیرپذیری هنر نقاشی ایران از هنرچین و مقام و منزلت شهرختا یا ختن در ادبیات فارسی و شباهت این طرحها به نقشهای تزیینی چینی، نسبت دادن آنها به ختن بی مناسبت نخواهد بود. اساتید فن در تعریفی دیگر طرح ختایی را مشتمل برنقش گلها و ساقه و برگهایی می دانند که نمونهٔ آنها در طبیعت نیست لیکن آنها را می توان با الهام و گرده برداری از گلهای مختلف و تلفیق آنها با یکدیگرپدید آورد.

ساقه در نقشهای ختایی با پیچ و خمهای موزون و با حرکتی منحنی گلها و غنچه ها و برگهاو برگچه ها را درمیان می‌گیرد و با ایجاد وحدتی کم نظیرعمل جایگزینی آنها را انجام می دهد. حرکت افقی ساقه در طرحهای ختایی در



طرحهای ختایی از نوع ساده تا تکامل یافتهٔ آن

فضاهای بزرگتر حالت دورانی و حلقوی به خود گرفته و با دربند کشیدن برگها و غنچه ها دیدگان بیننده را به مرکز طرح جلب می‌کند. در برخورد با تنگناها ساقه بالاجبار با شکستی مختصر و ظریف تغییر جهت داده دوران می یابد. ساقه و خطوط حامل نقشها وظیفهٔ اصلیشان جلوه گر ساختن نقش و نگارهای اصلی و یا گل مادر درنظر بیننده است، و در این حالت نقش گلهای کوچکتر و برگچه ها و غنچه ها متناسب با گل اصلی و به اصطلاح هم خانواده است.

برگهای لوزی شکل و دندانه ای در مقیاس بزرگتر به جای رگبرگها شاخه های کوچکتر گل را در خود جای میدهند و در تزیین و هماهنگی طرحهای ختایی نقش عمده‌ای را بازی می‌کنند. آنها با پرکردن فضاهای خالی در وحدت و هماهنگی طرح اثر بسزایی دارند و گاهگاه مثل ساقه ها با شکستی قائمه تغییر جهت داده، فضاهای خالی را پر می‌کنند.

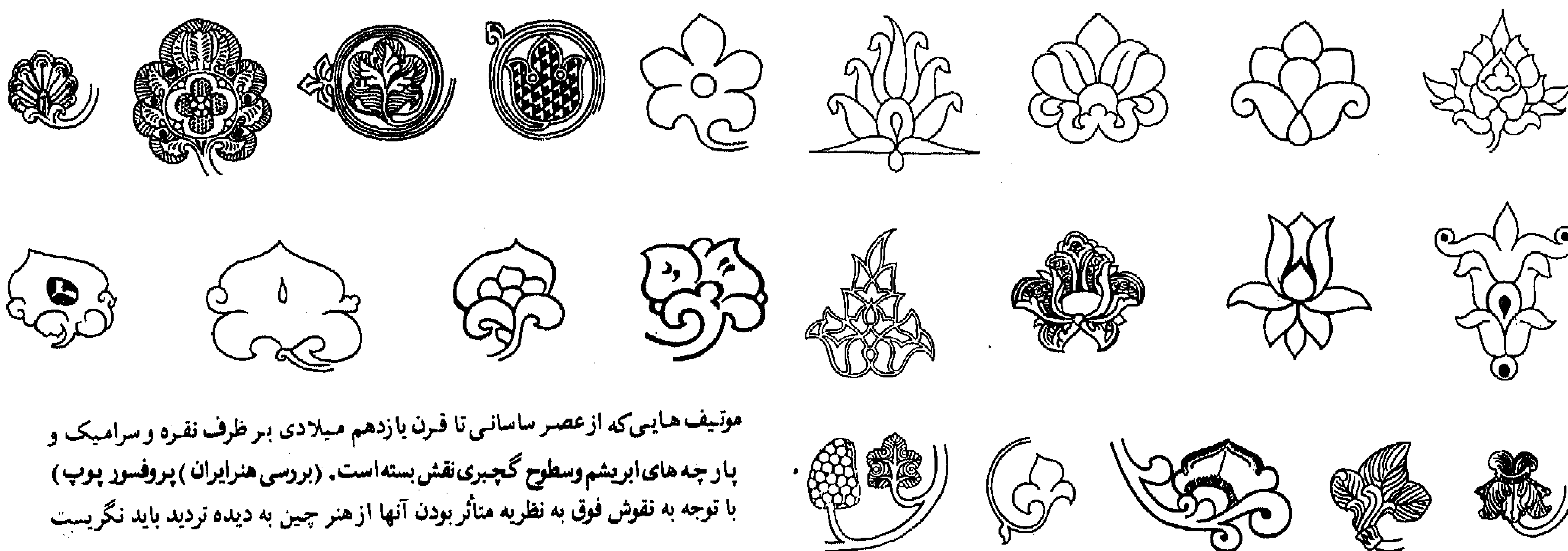


گل پنج پر شاه عباسی (گل گرد)
ضمن یک طرح ختایی متناسب برای کاشی

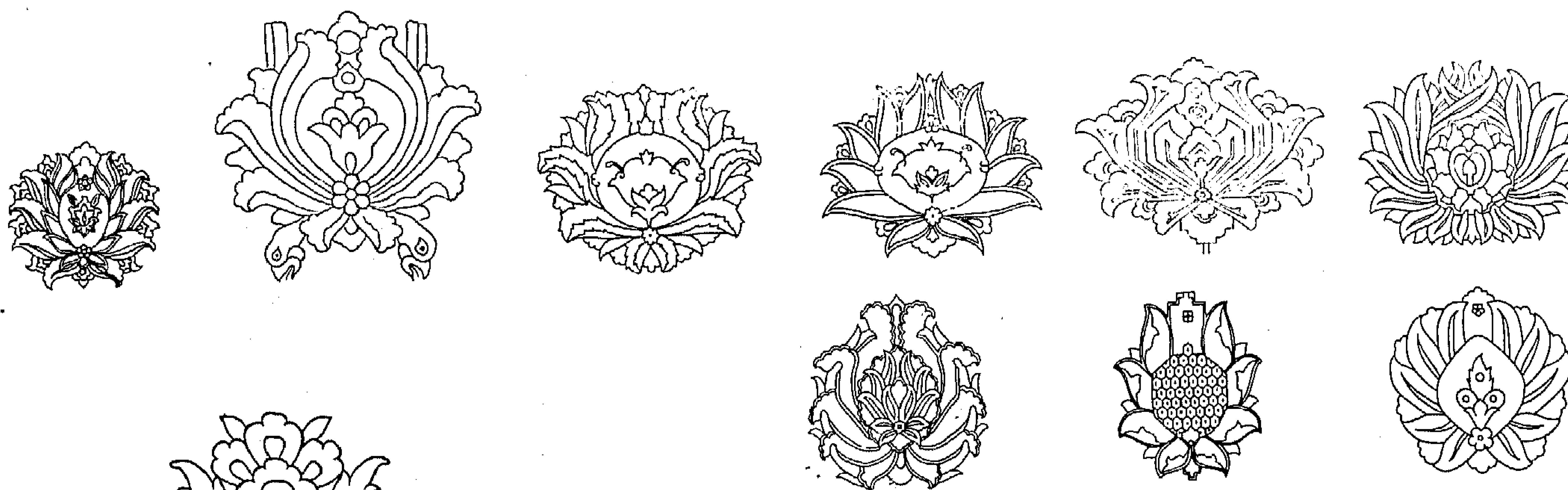
۳ــ گلهای شاه‌عباسی:

گلهای شاه‌عباسی که به گلهای شیخ‌صفی نیز مشهورند، به احتمال قریب به یقین، از زمان صفویه به بعد متداول شده‌اند. و انتساب آن به شیخ‌صفی نیز، از نظر علاقهٔ مفرط سرکردگان این سلسله به جد اعلایشان شیخ‌صفی بوده است.

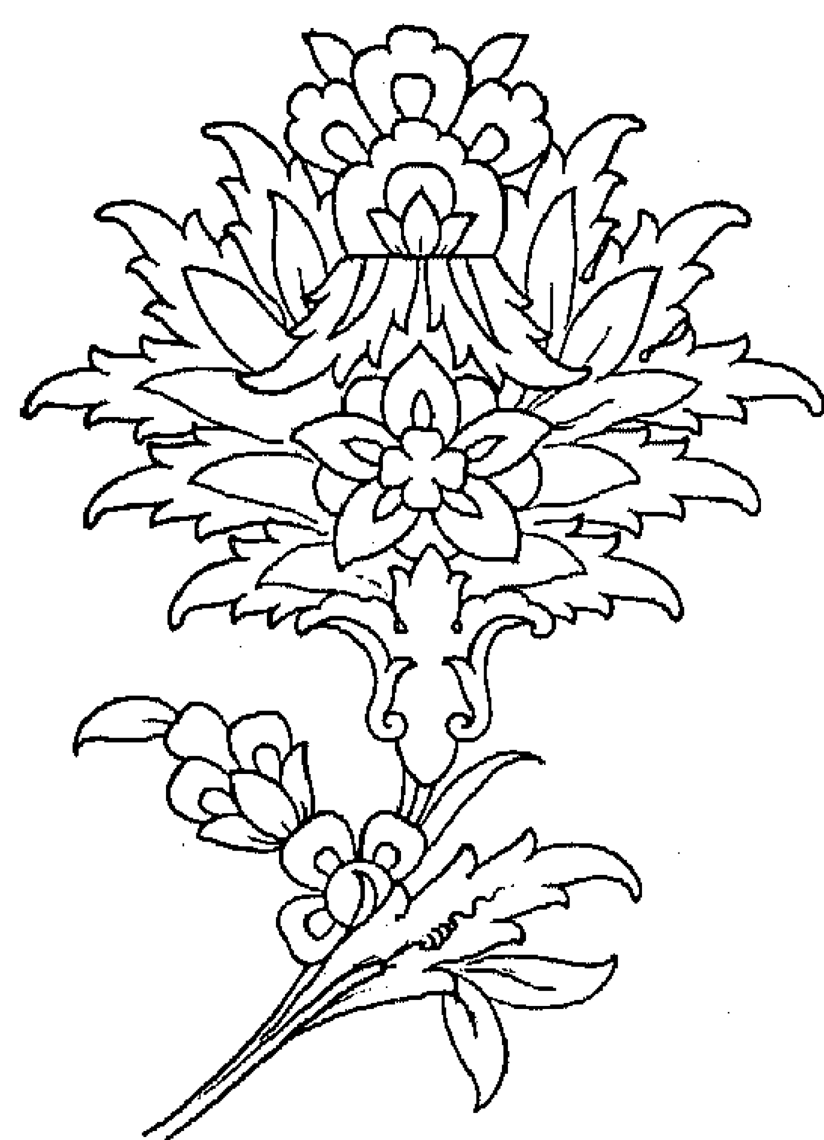
استفاده از گل انار در نقشهای تزیینی ایران، دارای سابقهٔ

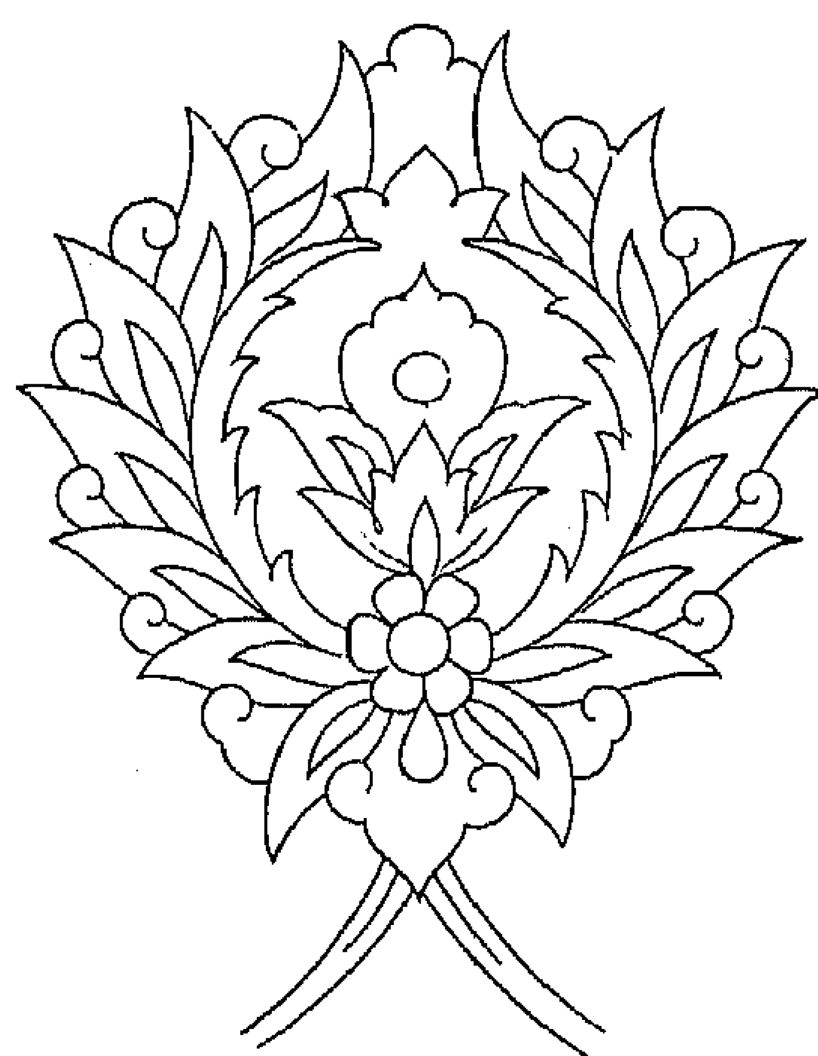


موتیف هایی که از عصر ساسانی تا قرن یازدهم میلادی بر ظرف نقره و سرامیک و پارچه های ابریشم و سطوح گچبری نقش بسته است. (بررسی هنر ایران) پروفسور پوپ)
با توجه به نقوش فوق به نظریه متأثر بودن آنها از هنر چین به دیده تردید باید نگریست

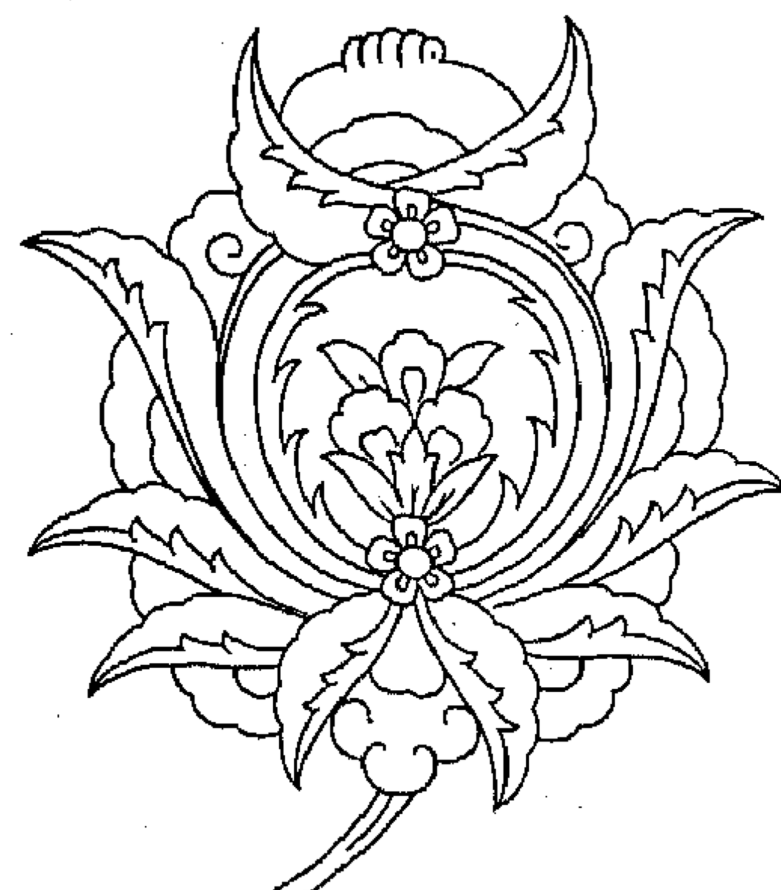


گل شاه عباسی (برگی) هم درقالی و هم در کاشی مورد استفاده است

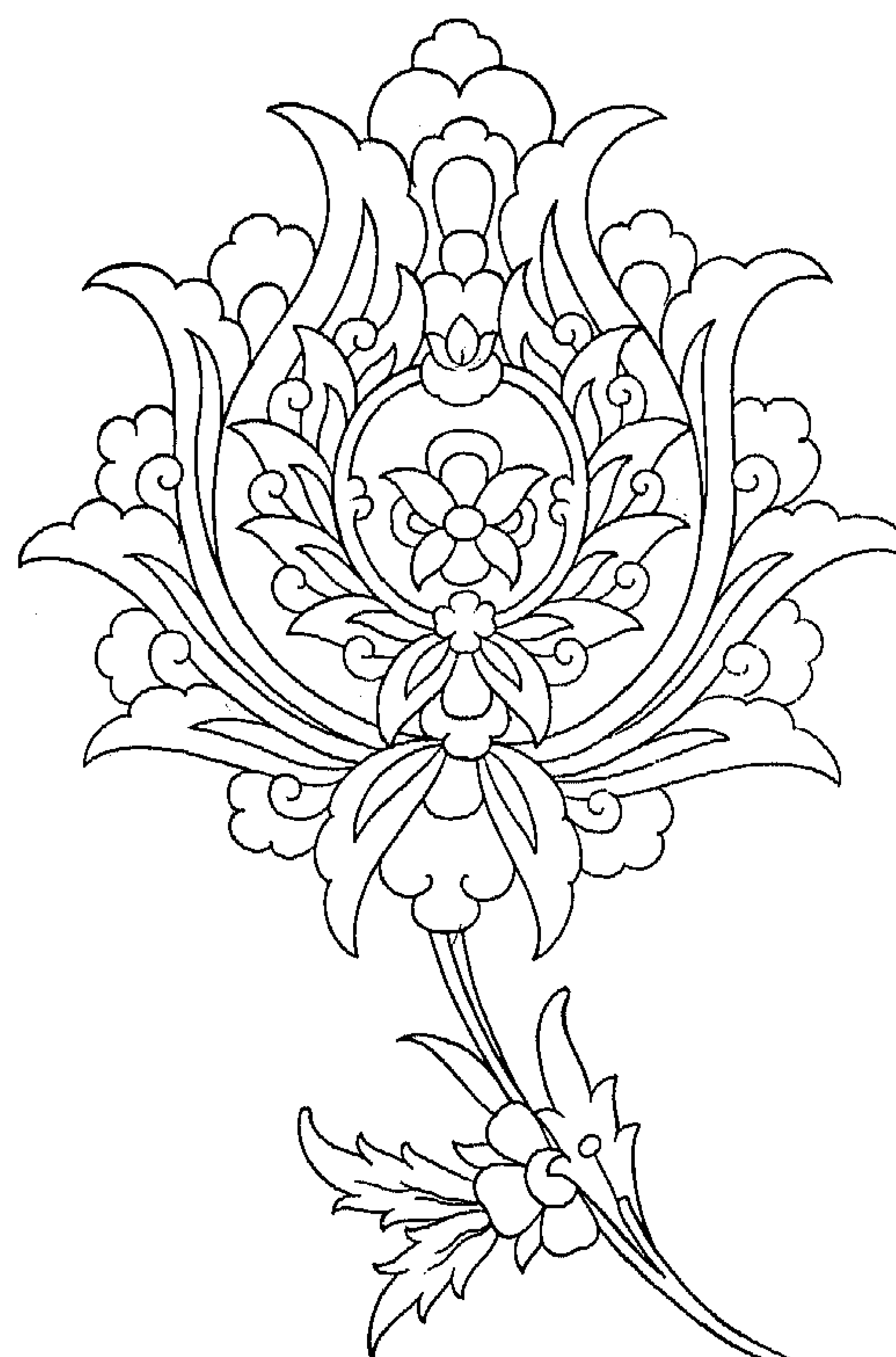




گل شاه عباسی (اناری) هم درقالی
و هم در کاشی بکار میرود



گل شاه عباسی (معروف به سره)
مخصوص قالی.

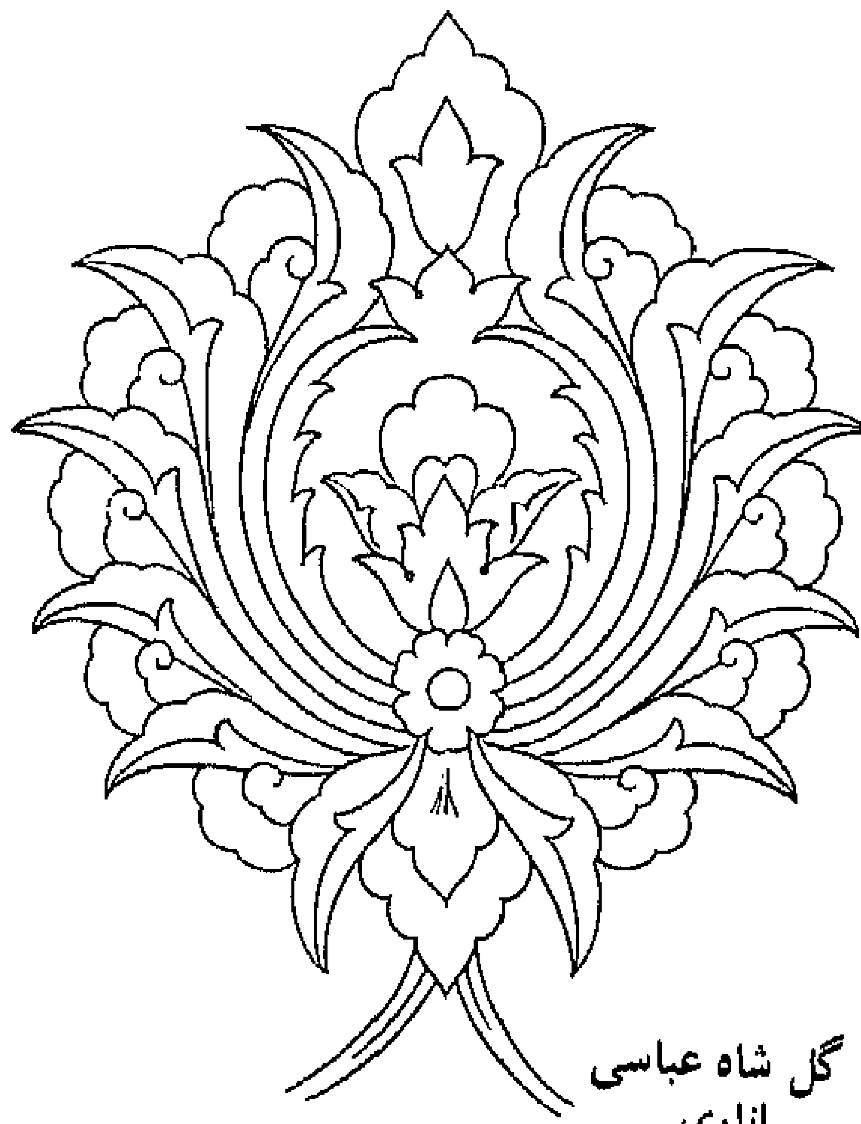


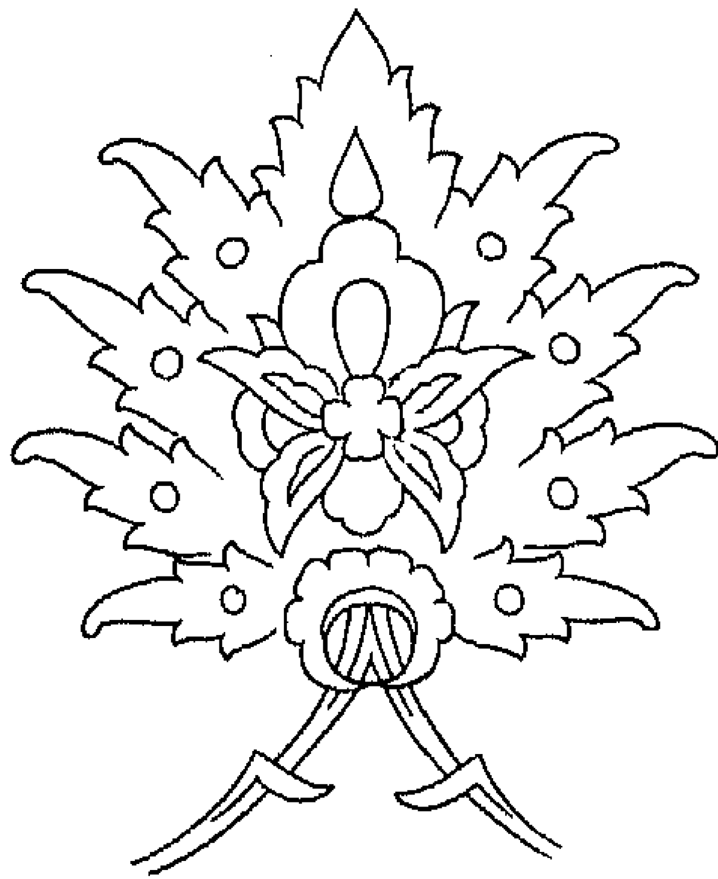
گل شاه عباسی (دو گل درهم) متناسب تر برای قالی.

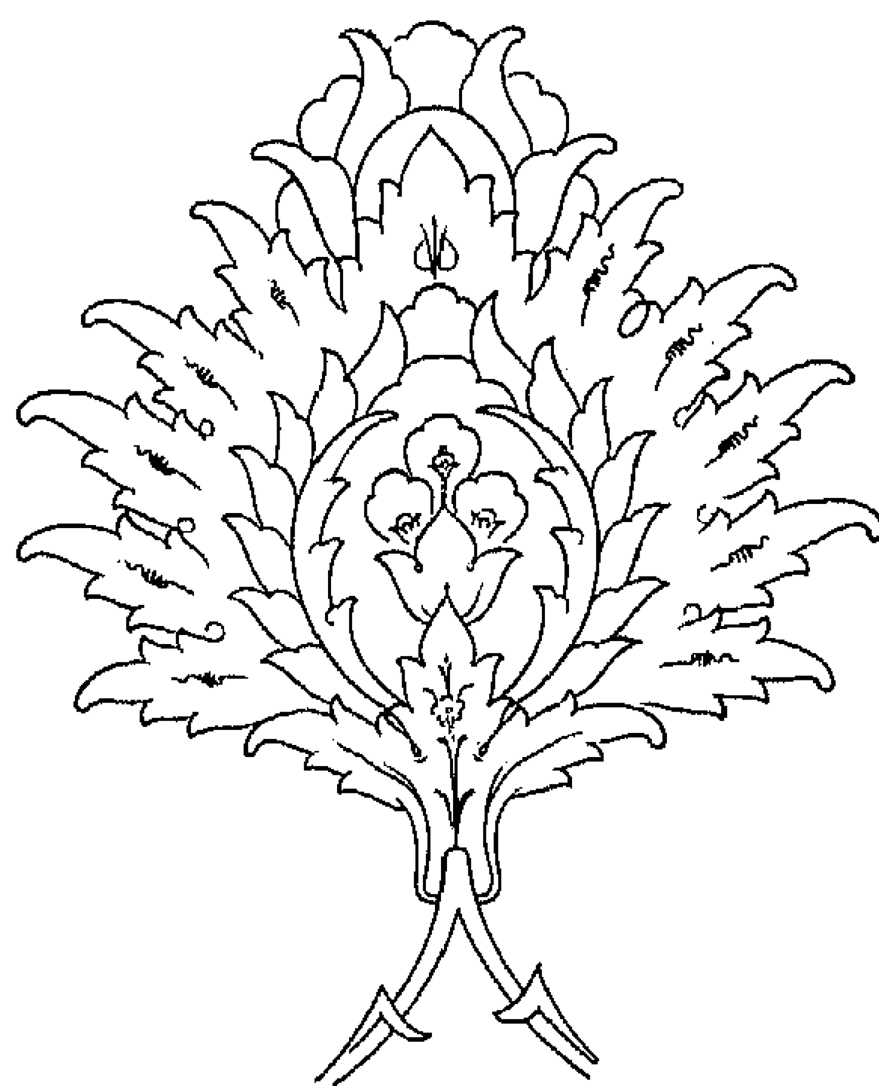
انواع گلهای شاه عباسی (طرحهایی از استاد هادی اقدسیه)

طولانی تری است که ریشهٔ آن را باید در تقدس گل انار درآئین زردشت باستان جستجو کرد. امروزه، کاربرد فراوان این نگاره تزئینی، مدیون حالت دلربا و دلفریب و مدورآن است، زیرا گلهای شاه عباسی می توانند بصورت گلهای پنج پر و هشت پر وگاه دوازده پر درحالی که درمرکز بوسیله گلی کوچک و دگمه ای به هم اتصال می یابند و با چرخش در زمینه قالی و ایجاد وحدت و هماهنگی با طرحهای ختایی، فضاهای گسترده ای را فارغ از ریتم های تکراری بخود اختصاص دهند.

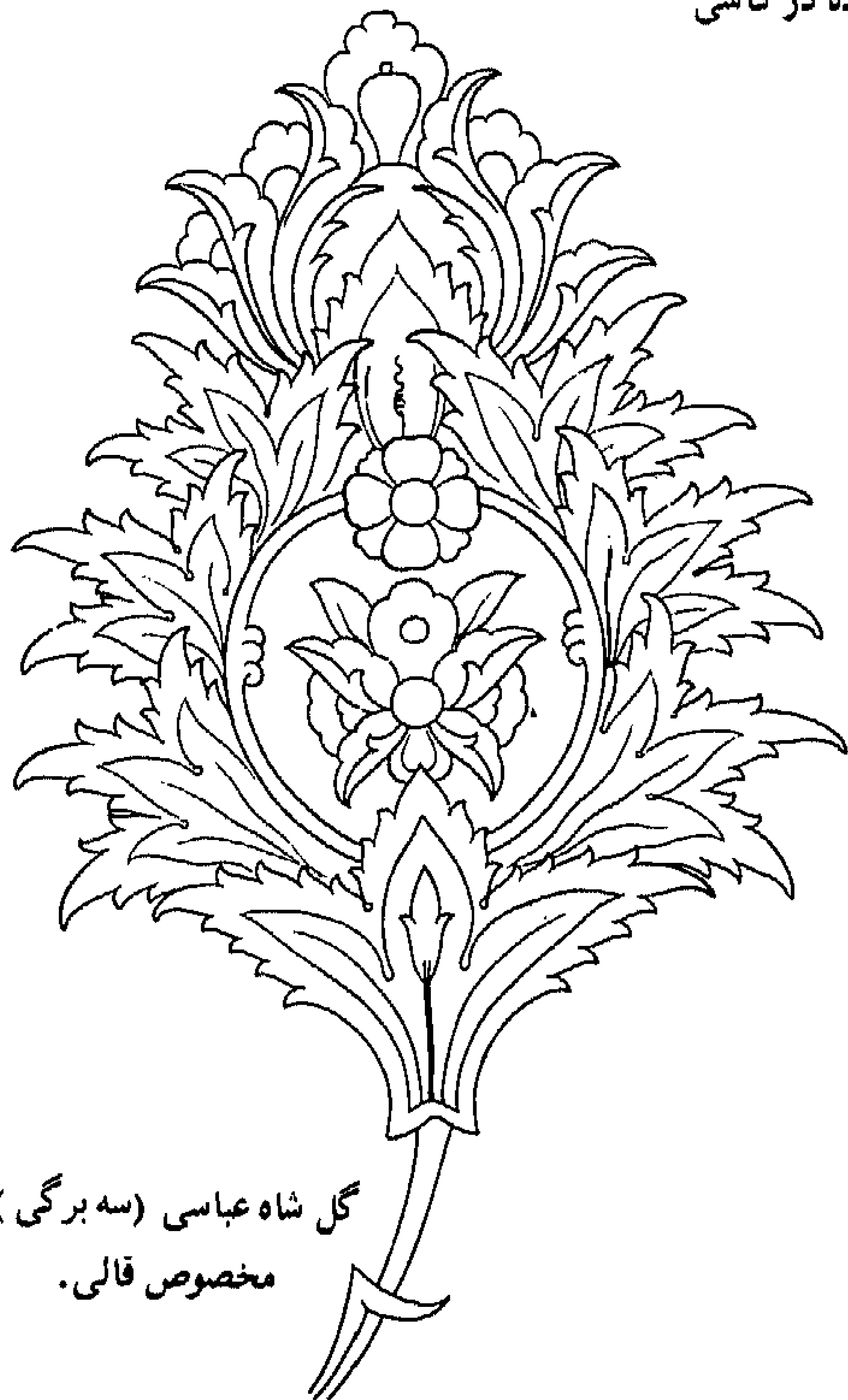

یکنوع گل شاه عباسی
مخصوص کاشی.

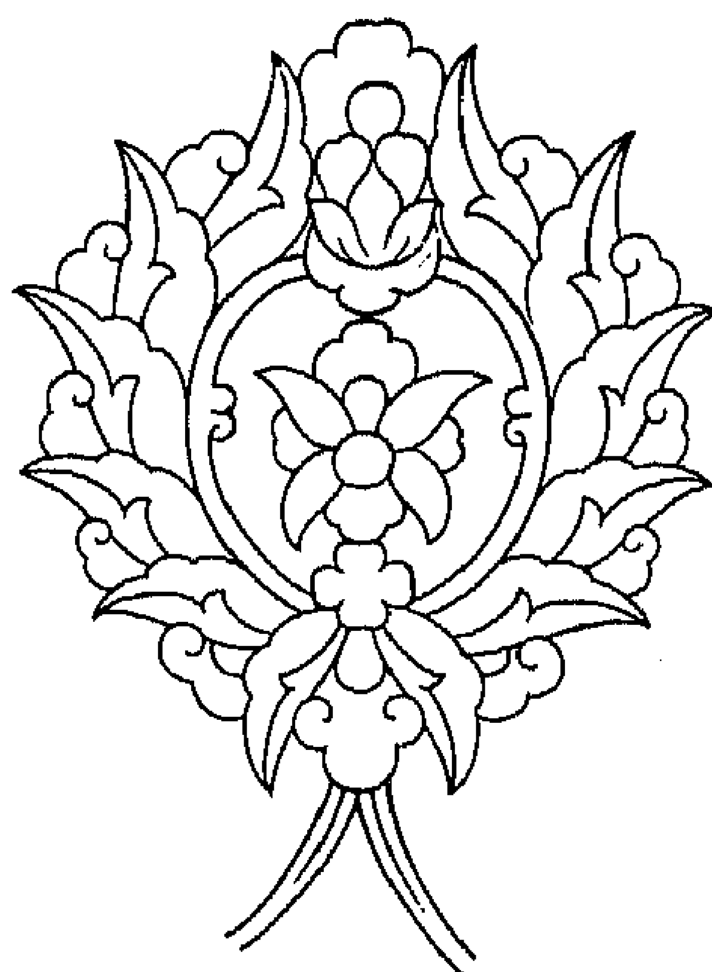

گل شاه عباسی
اناری

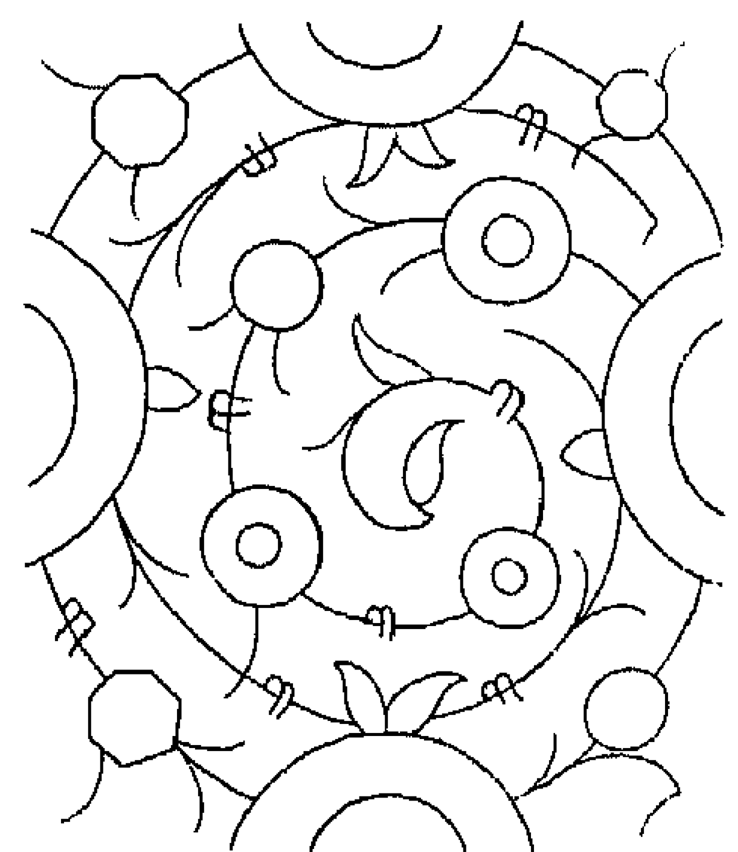

گل برگی شاه عباسی،
مخصوص کاشی.


گل برگی شاه عباسی مورد استفاده در کاشی

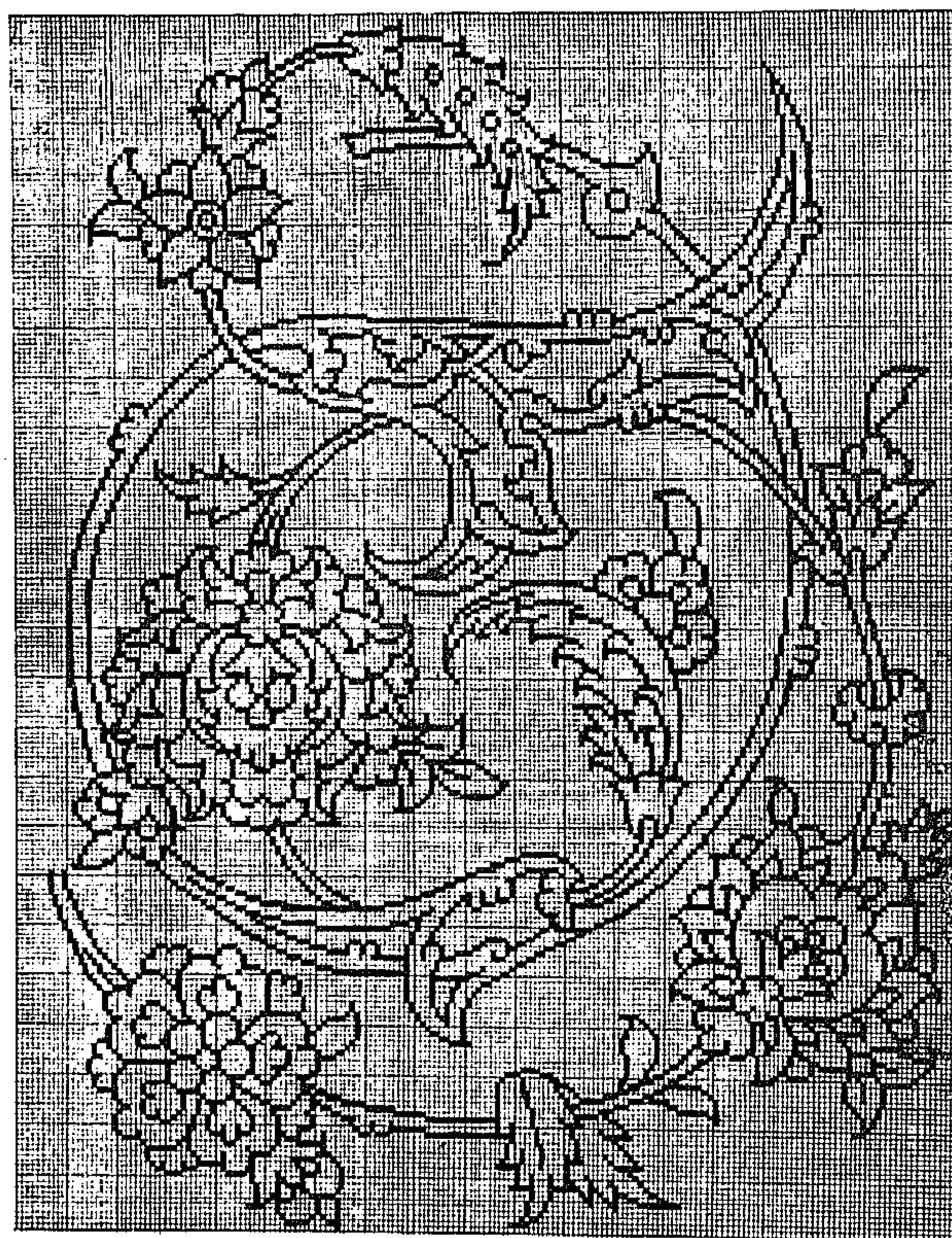

گل گرد پیچک


گل شاه عباسی (سه برگی)
مخصوص قالی.

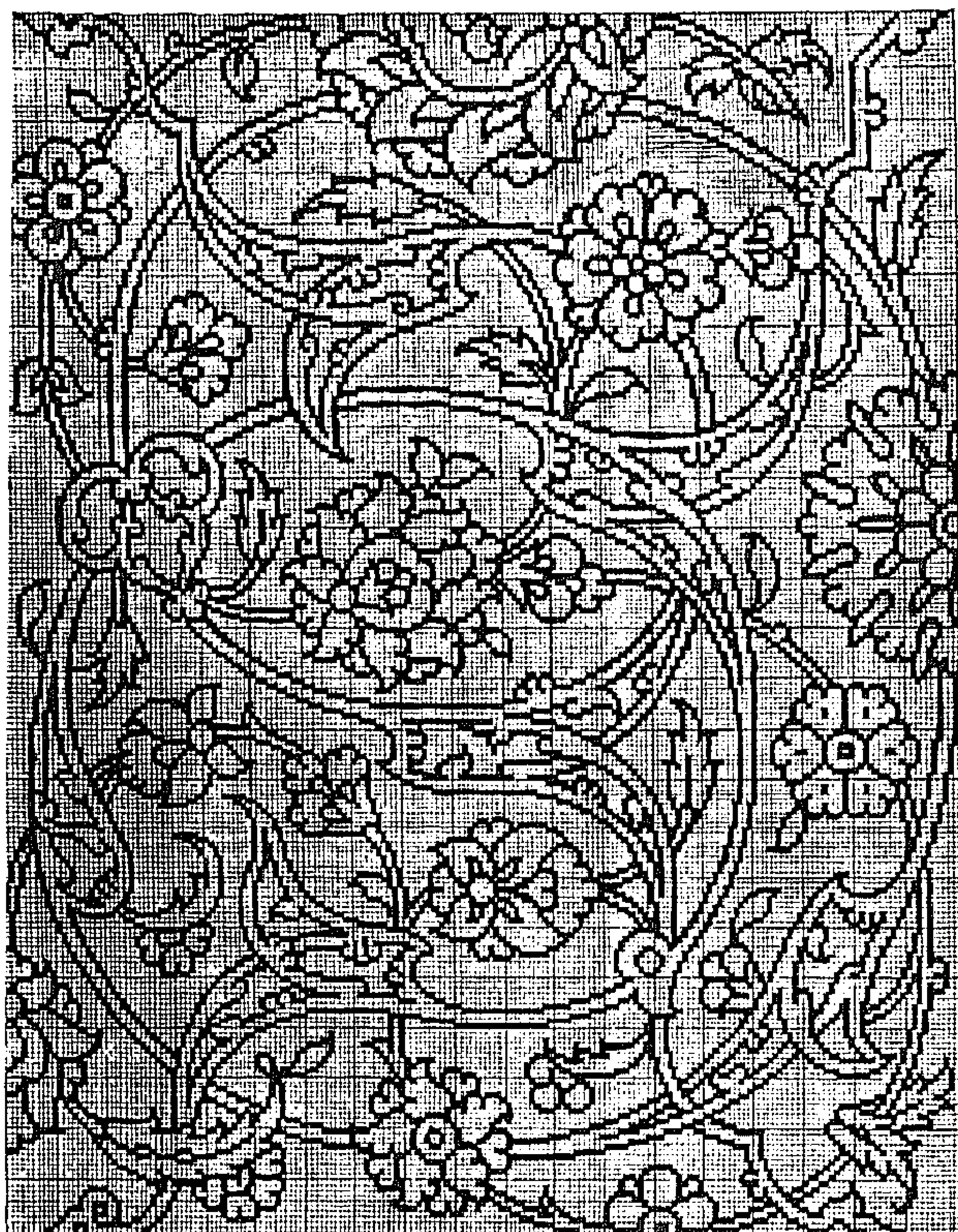

گل شاه عباسی (اناری) مورد
استفاده هم درقالی وهم در کاشی.


یک گردش ختائی، جای گلها وبرگها

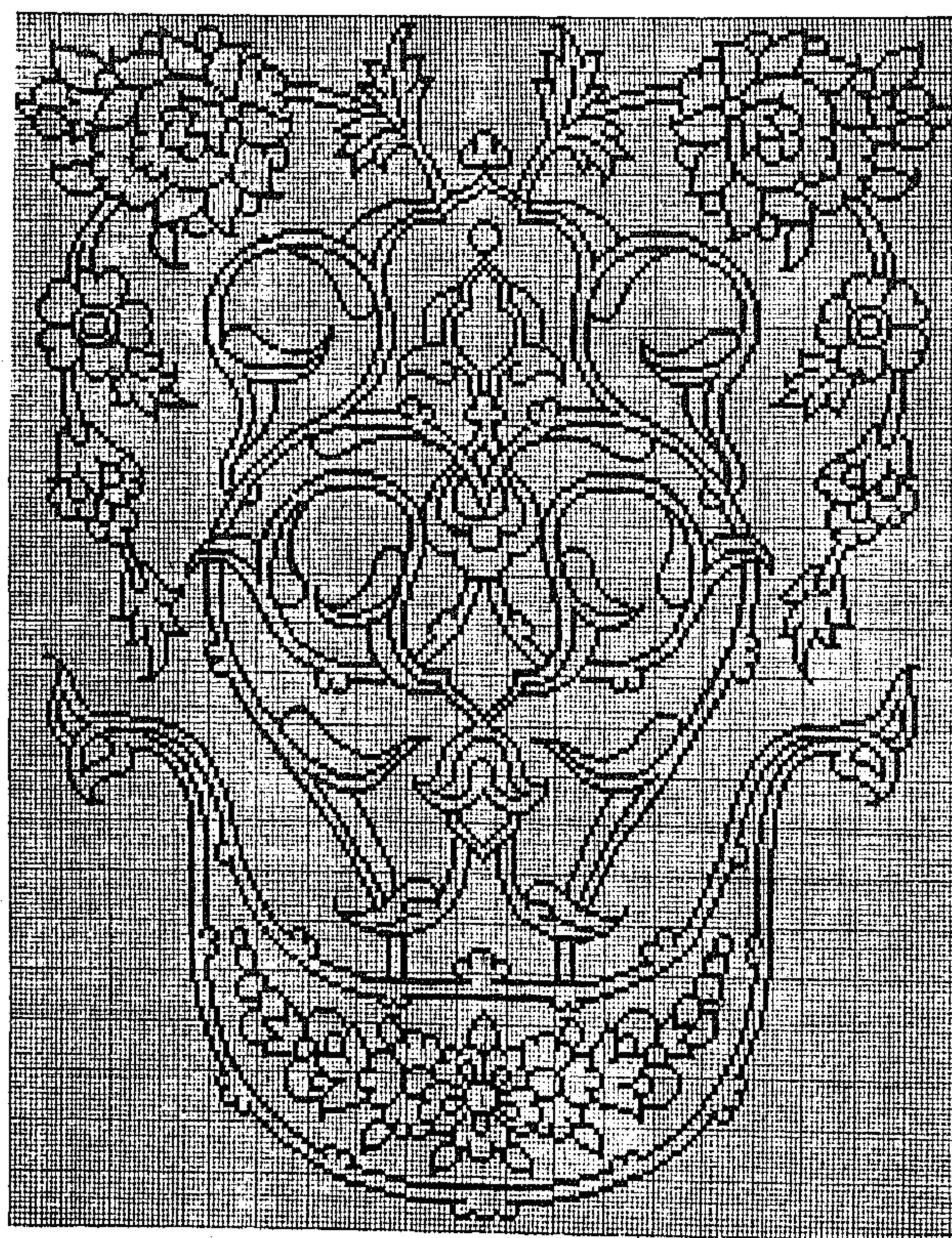
انواع گلهای شاه عباسی وتأثیر آنها ازطرحهای تجرید یافته گل انار که شاید بلحاظ تقدس این گل در ایران باستان باشد.



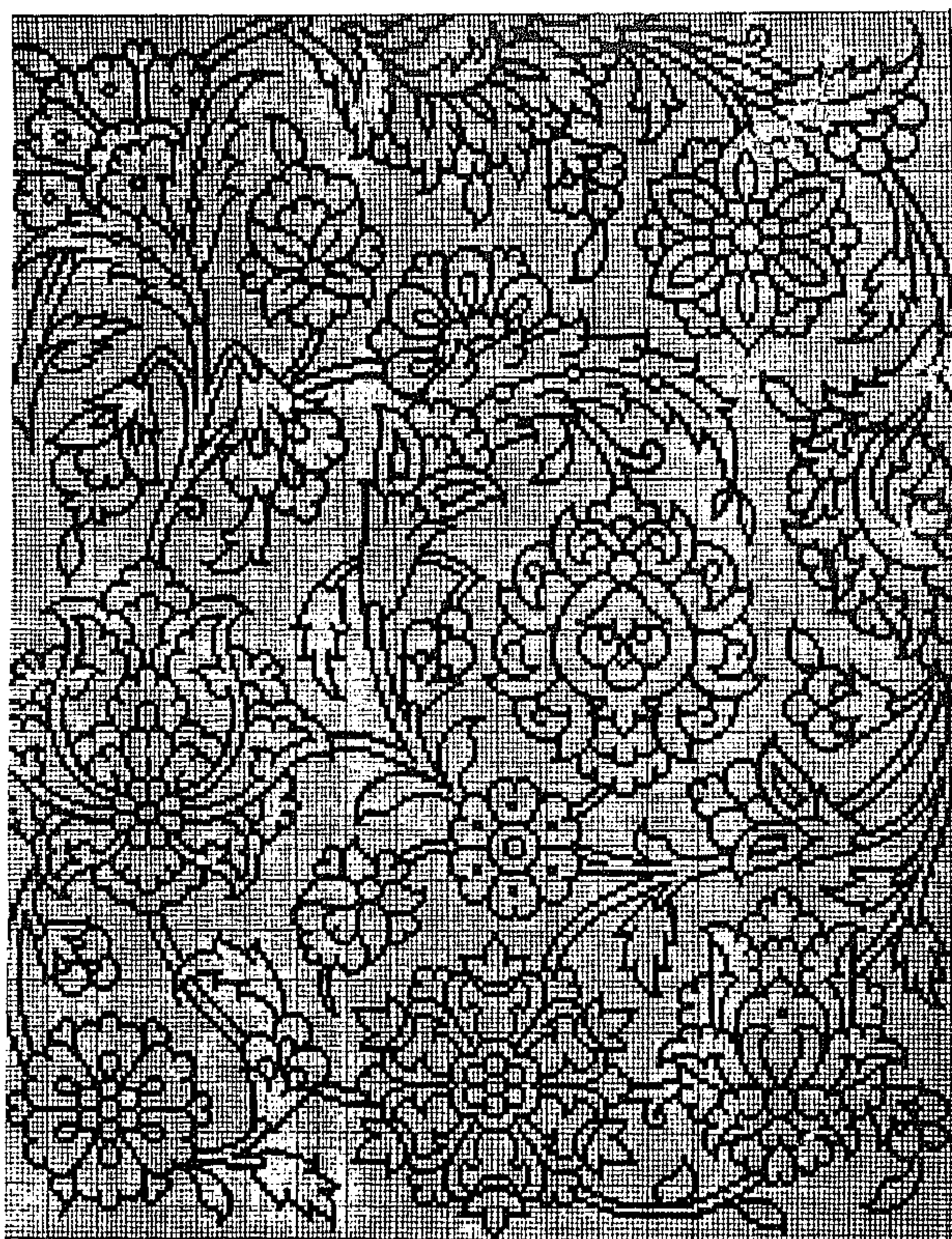
یک گردش ختایی و اسلیمی



طرح اسلیمی حاشیه قالی کاشان

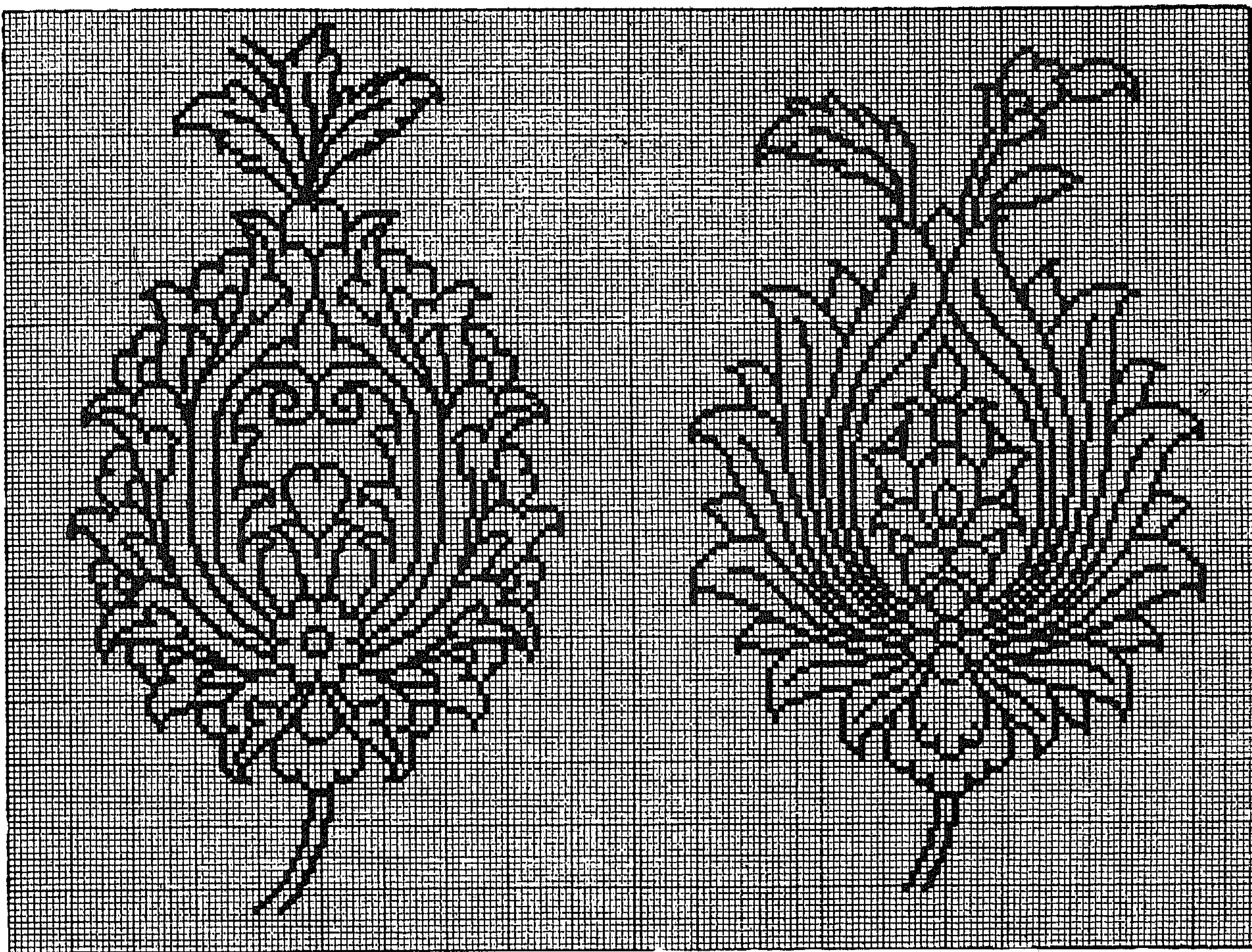


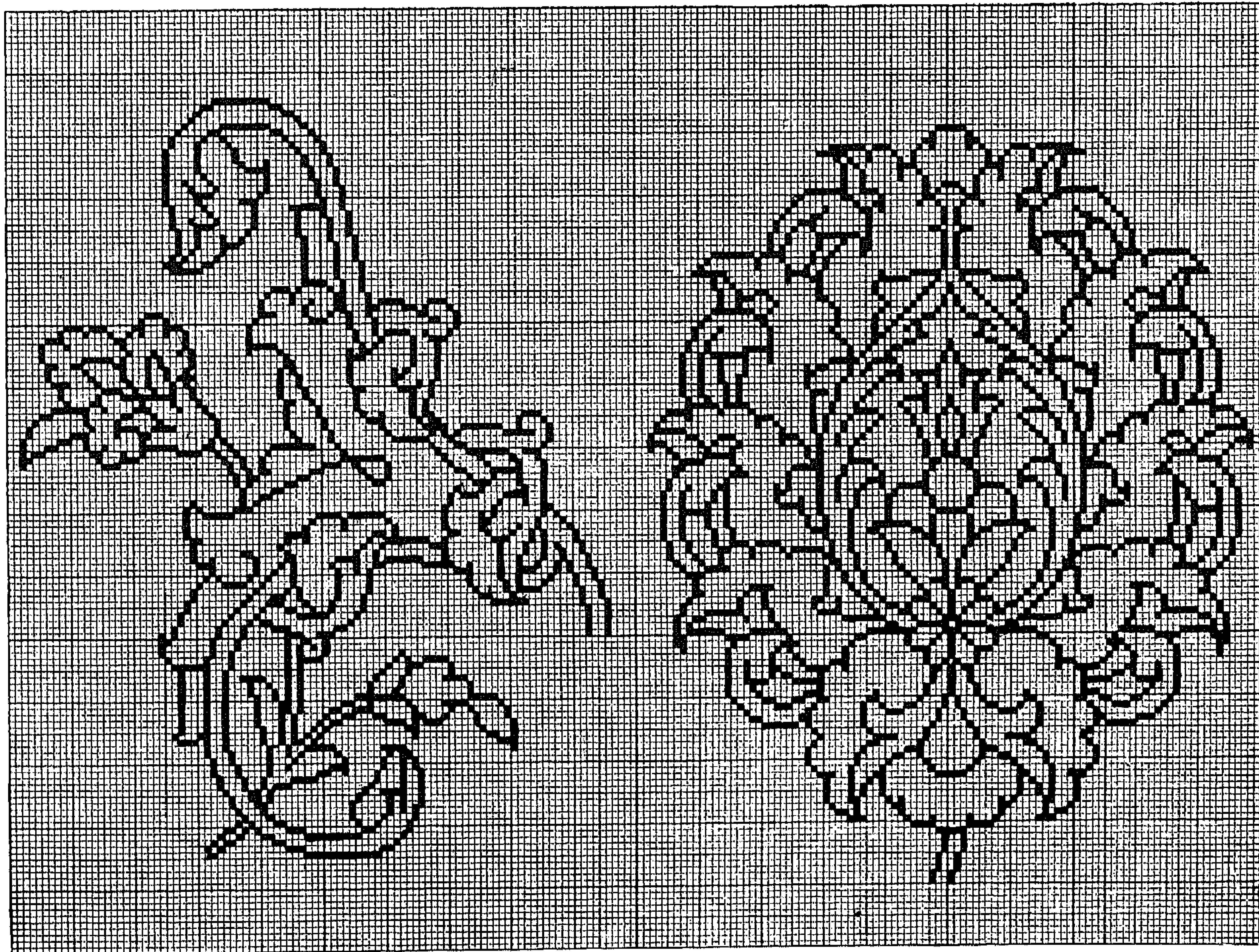
گردش اسلیمی‌ها و ختایی‌ها دریک طرح گلدانی

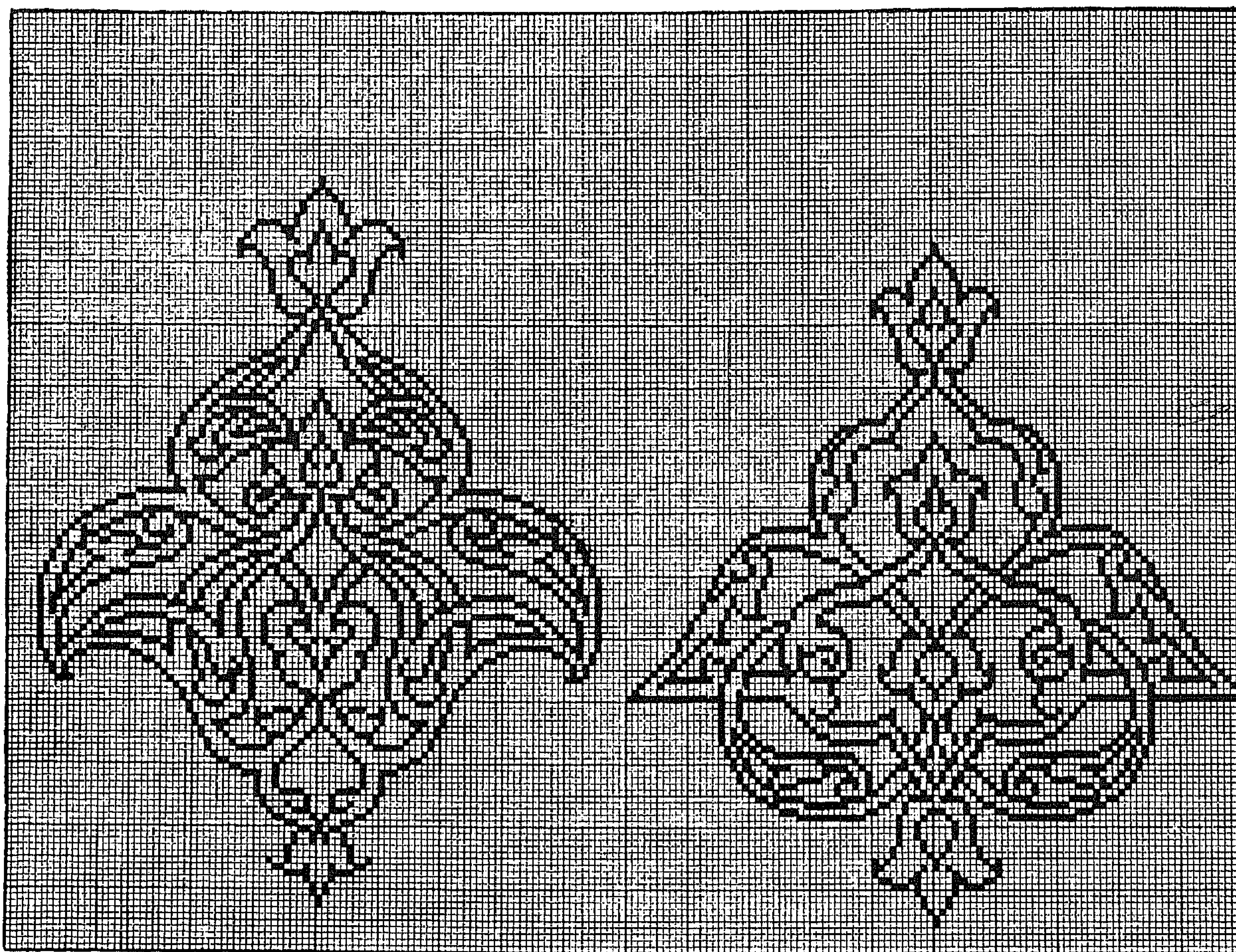


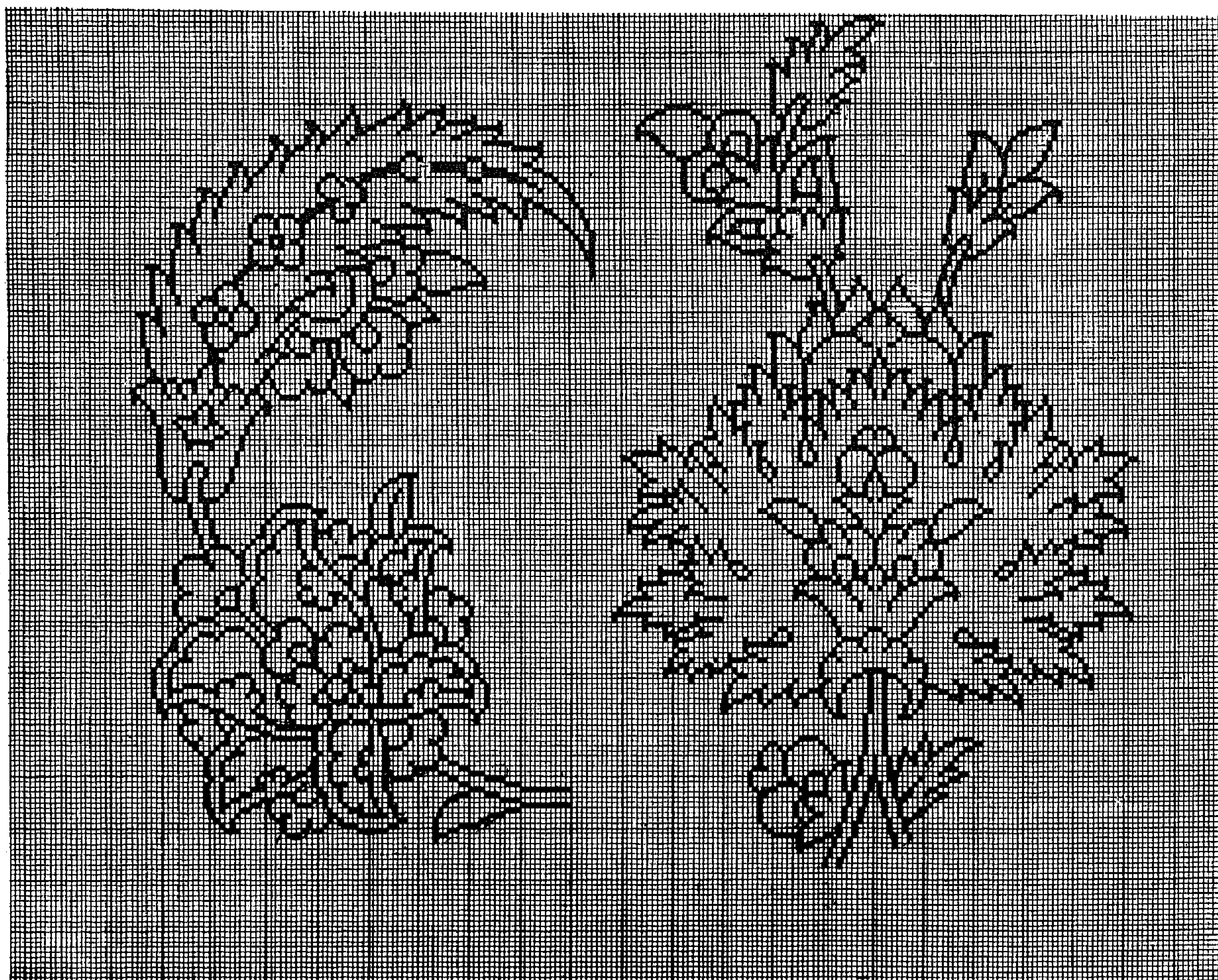
گردش ختایی ها درقالیچه مشک آباد اراک

طرحها از استاد طاهرزاده بهزاد.

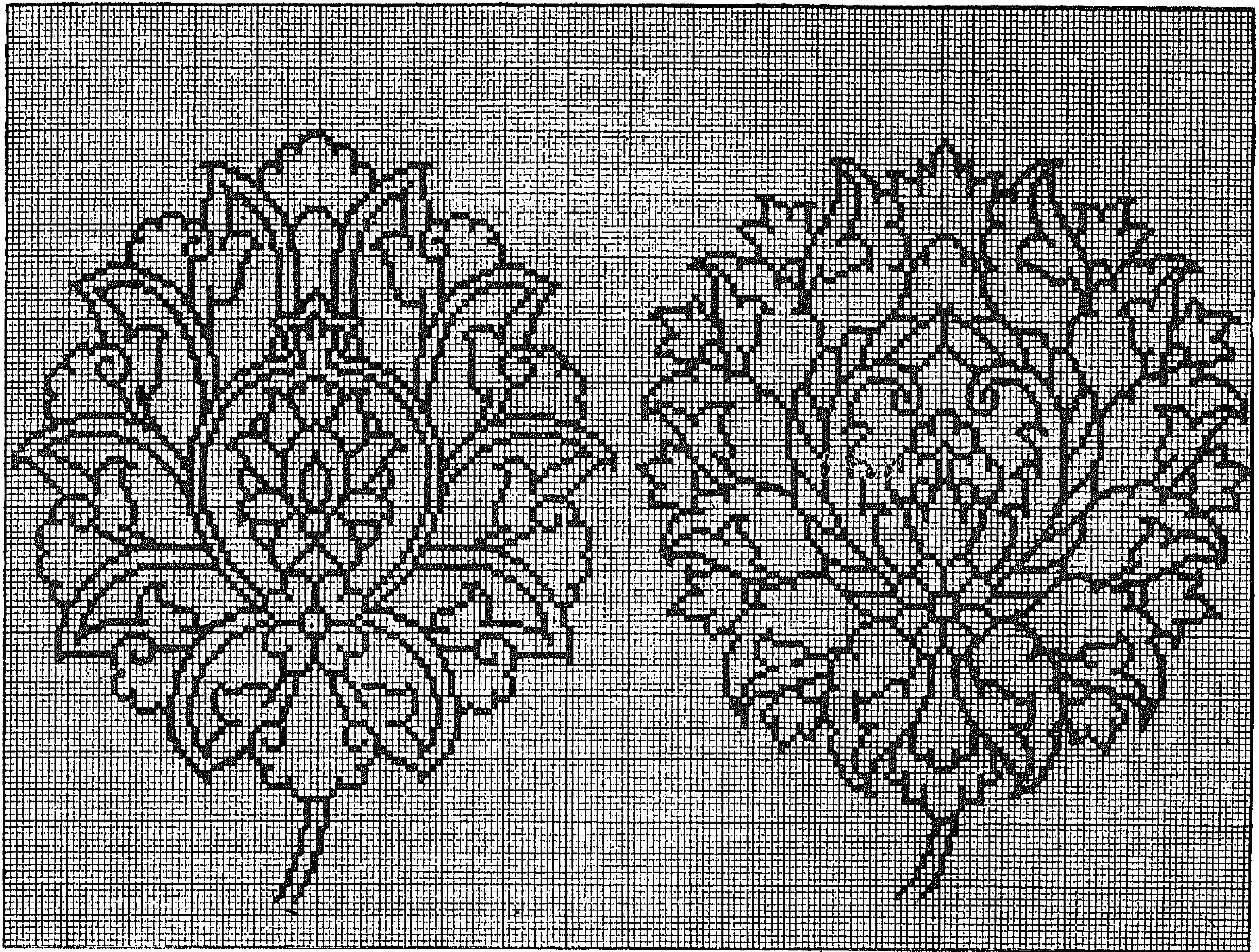


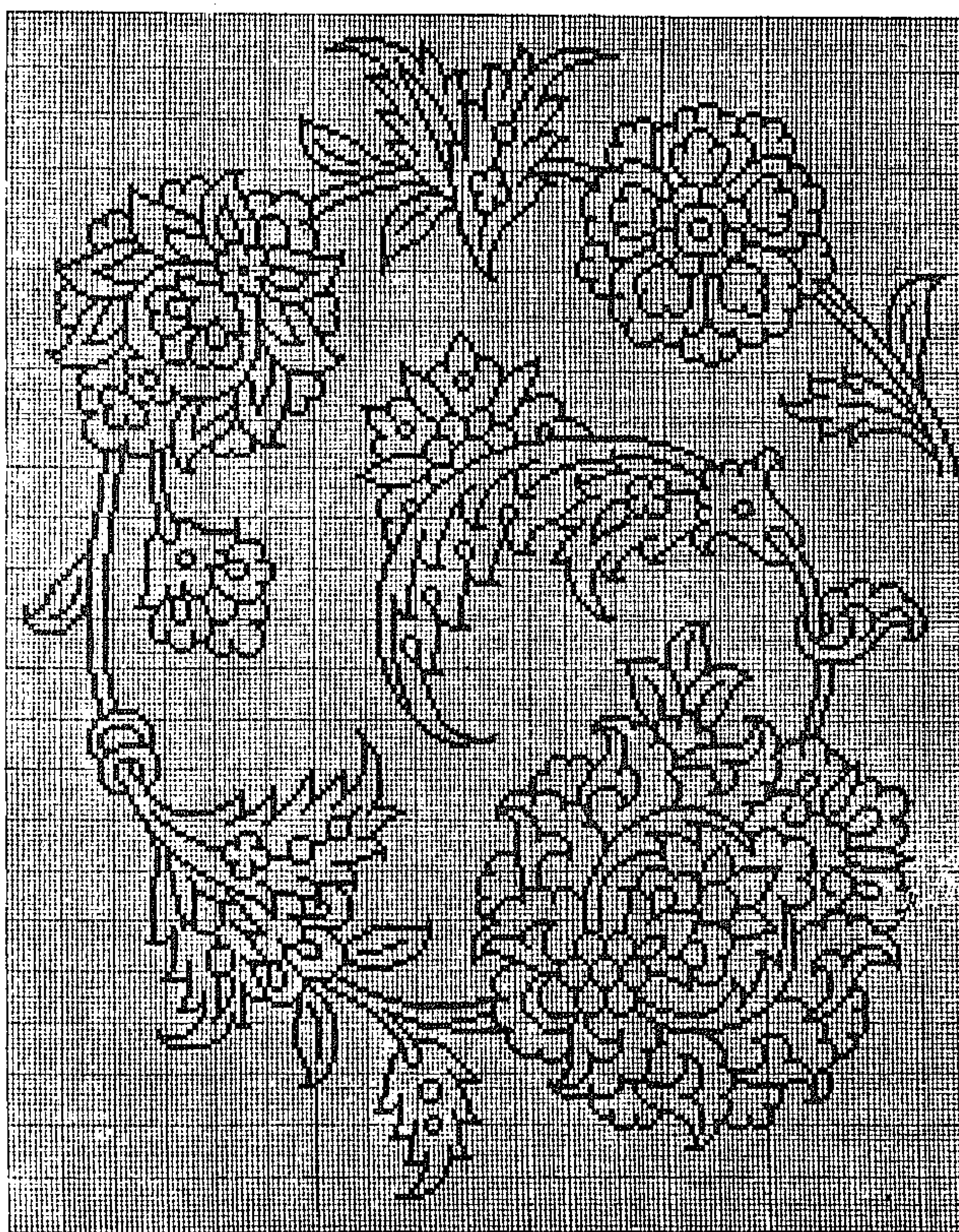


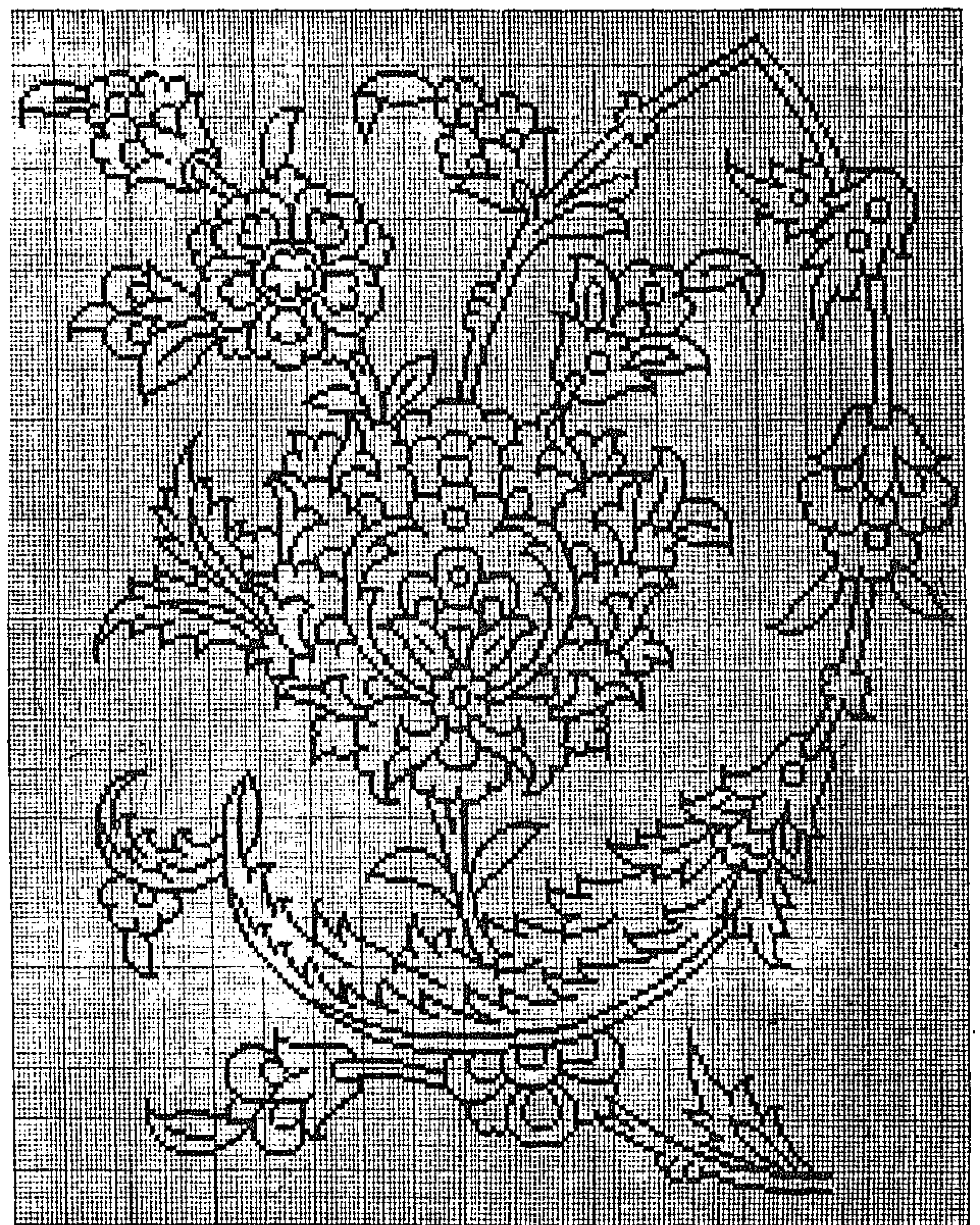




بندها و سرترنج‌ها و گلهای ختایی (طرح از استاد طاهرزاده)







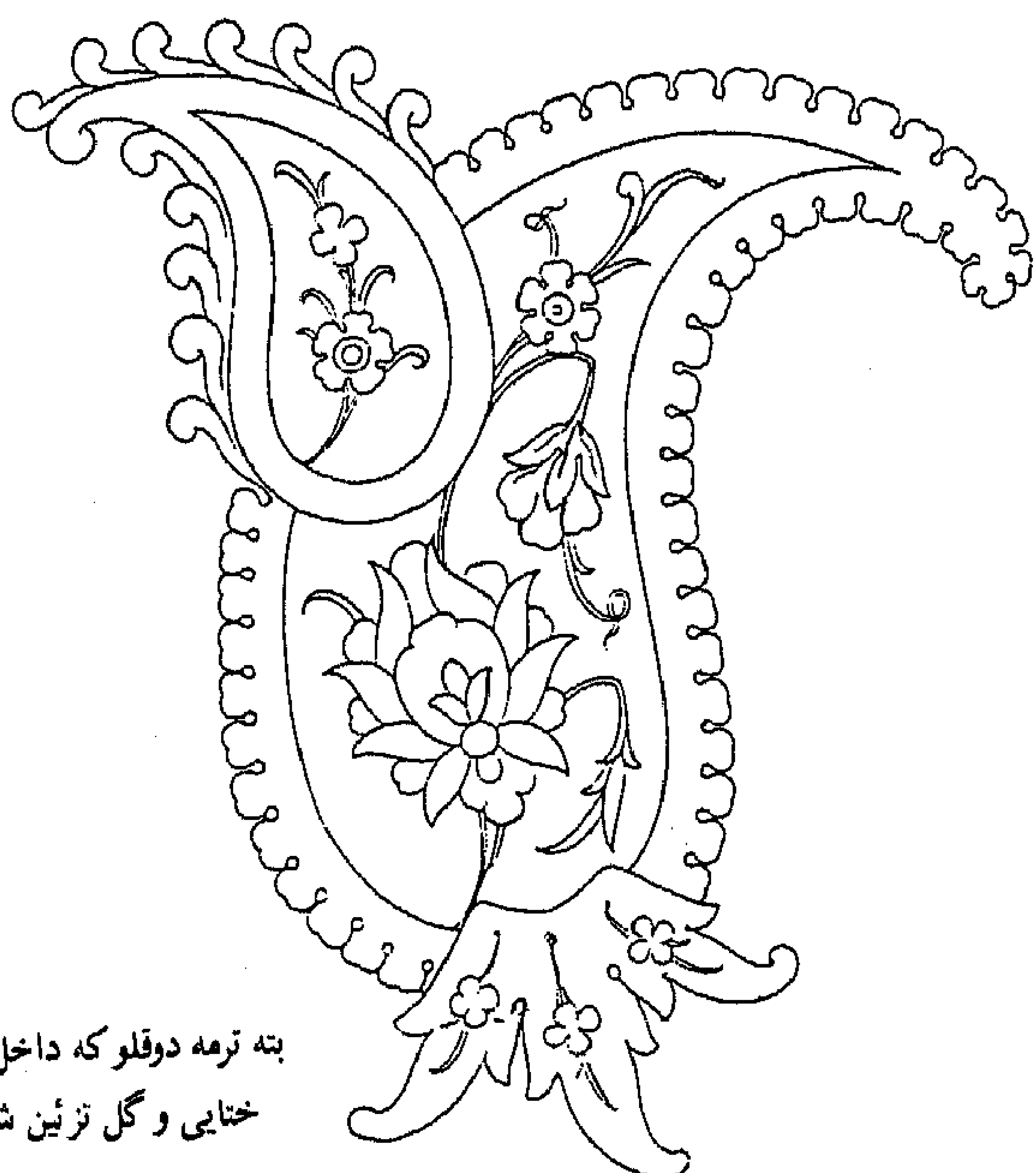
گردش طرحهای ختایی و گلهای شاه عباسی (استاد طاهرزاده بهزاد)

نقش بته ای [1]

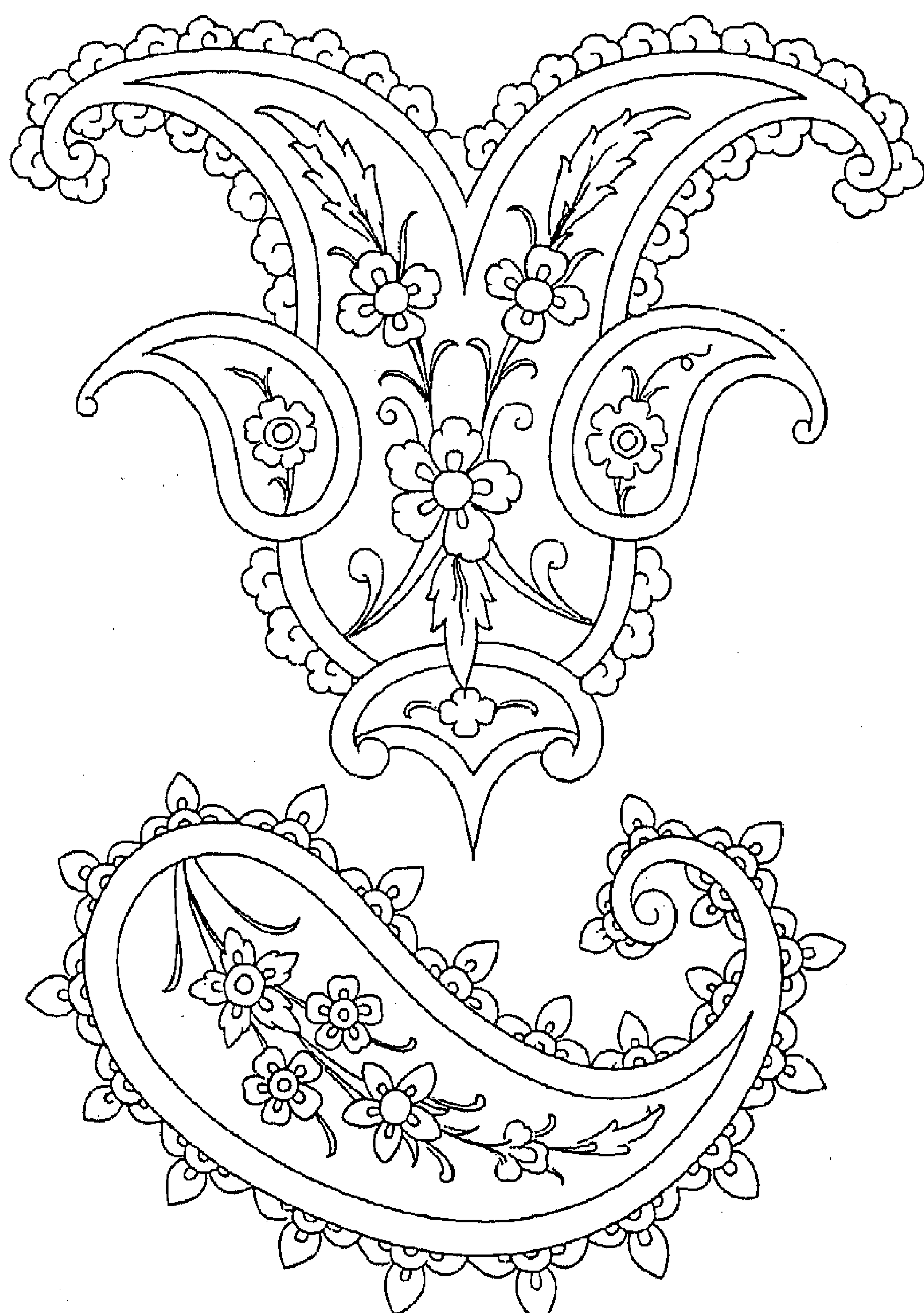
نقش بته چه بصورت نقشهای گردان (منحنی) و یا هندسی (شکسته) همواره زینت‌بخش تولیدات بسیاری در صنایع دستی کشورمان بوده است. نمونه ای از این نقش در تزئین قسمت چرمی قمقمهٔ مکشوفه درپازیریک مربوط به سده پنجم قبل از میلاد و نقوش منقور بر ستونهای مسجدی در بلخ مربوط به قرن ٤ هجری و یا ظروف سفالین مکشوفه در کاشان و ری مربوط به قرون هفتم و ششم هجری قمری خود می تواند بیانگر قدمت و سابقه دیرینه این نقش در هنرها آذینی ایران باشد.

در تعیین اصل و منشاء نقش بته تعابیر مختلفی عنوان شده است. تشبیه این نقش در ایران به شعله و نمادی از آتشکده زرتشتیان و یا میوه کاج، نخل، بادام، صنوبر، و یا پرنده مهر و یا مشتبه ساختن آن با شیارهای رودخانهٔ جومنا در دره کشمیر و میوه انبه و یا سوگی به معنی طوطی ماده در هند، نشانه احترام و اعتقادی است که در باورهای عامه دو کشور برای این نقش قائلند زیرا تا قبل از قرون ۱۲ هجری قمری (۱۸ میلادی) نمونه ای از این نقش را بعنوان نقش آذینی بر روی زیراندازهایی نظیر گلیم و یا فرش نمی بینیم لکن بعد از آن بلحاظ گسترش روابط تجاری و خواست بازارهای جهانی و اعمال نظر تجار این نقش بعنوان یک نگاره تزئینی در زینت بخشیدن فرشها بکار رفت بنحوی که امروز بیش از ٦٠ گونه از آنرا تحت عناوینی مانند بته میری (بته کوچک) بته ترمه ای (بته متوسط) بته خرقه ای (بته بزرگ) بته بادامی (بته شکل بادام بته جقه ای (بته ای بزرگ با بته ای کوچک در جوار آن) و بته ترمه ای تحت عناوین (قطیفه ای، برگردان، دو سر، تاجدار، قلمکار، جوانه ای) و دیگر انواع نظیر بته جقه ای ساده، سر مرغی، بته شالی، بته خنجری، بته گلدار، خوشه ای قبادخانی، محرمات بته چپ و راست، قهر و آشتی یا پسر و دختر، هشت گل، شاخ گوزنی، بته بادامی می بینیم.

برخی مراکز تولیدی نظیر میر سربند در بکارگیری این نقش دارای سابقه ای طولانیند بنحویکه نام سربند از قرن ۱۲ ﻫ . ق بهمراه بتهٔ مورد استفاده همواره مدّ نظر بوده است. در کرمان نیز این نقش بطور فراگیر به صورتهای خرقه ای و ترمه ای، طرح سراسری گاه درمیان دریایی از بته های دیگر و گاه در زمینه طرح اصلی و یا حاشیه عهده دار تزئین بوده است.



بته ترمه دوقلو که داخل آن با ختایی و گل تزئین شده



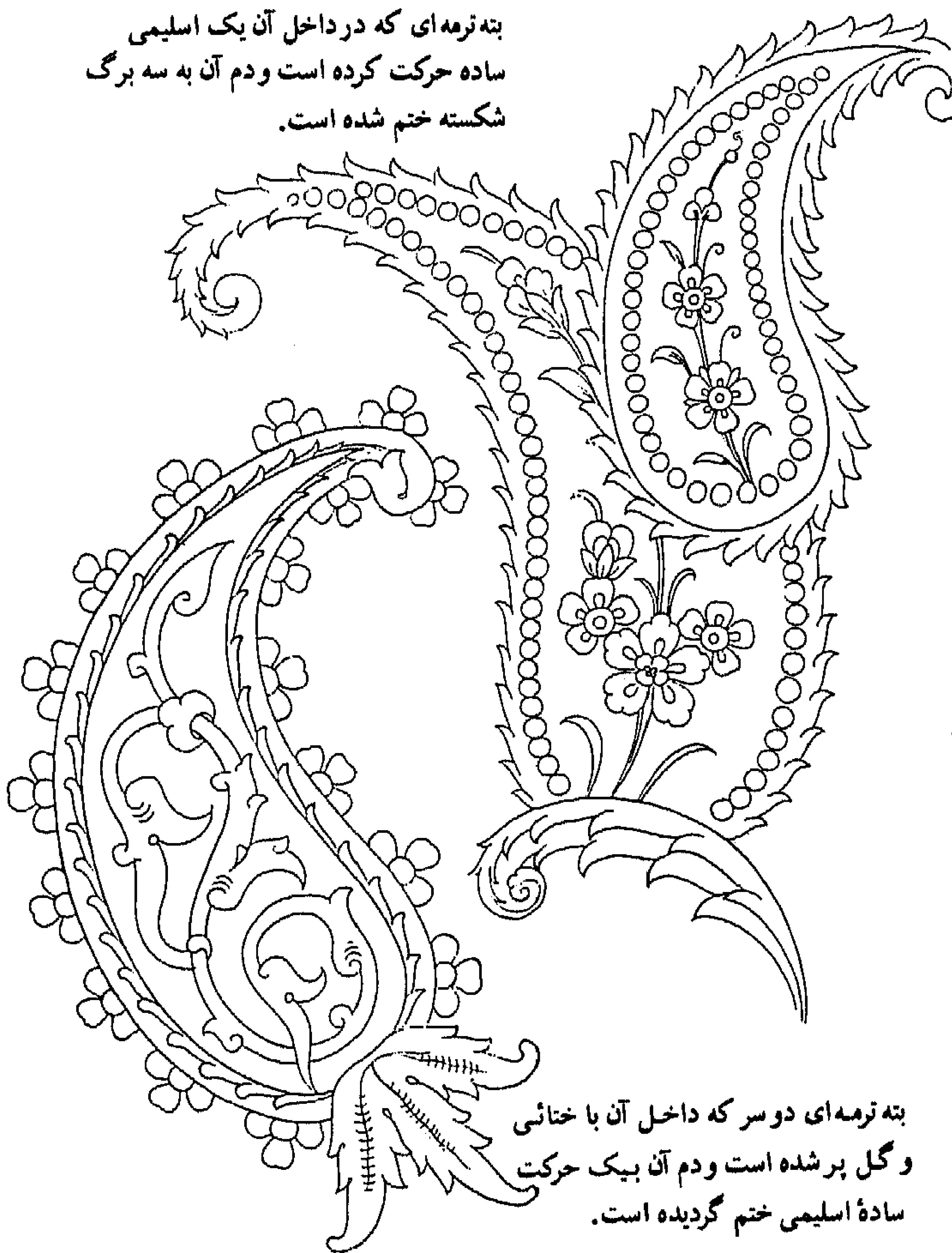
بته ترمه‌ای که در آن با نیمی از گلهای سه پر زینت شده است و داخل آن یک طرح ختائی با گلهای پنج پر قرار دارد.

طرحها از استاد هادی اقدسیه

۱) با تلخیص از بروشور تهیه شده جهت برپایی نمایشگاه نقشهای بته در موزه فرش ایران.

در منطقه غرب کشور نیز نقش بته رایج است. در سنه نقشه هشت گل مشتمل بر هشت بته همچون شعاع بدور گل مرکزی زمینه را که بیشتر به رنگهای ملایم و پخته لاکی، سرمه ای و عاجی است، پر می سازد. در بیجار نیز این نقش بصورت نگاره ای فرعی بیشتر در کنار نقوش اصلی دیگر دیده می شود. زنجان نیز با برخورداری و الهام از نقش بته بیجار آنرا با حالتی درشت و زمخت تر استفاده می نماید. فراهان، ملایر ساروق نیز به فراوانی از نقش بته بهره می برند. اصفهان و همدان نیز این نقش را بصورت یک طرح ثانوی با تعابیر خاص منطقه می بافند. نقش بته به صورت ساده یا گلدار تحت عنوان قبادخانی خاص عشایر جنوب و بخصوص فارس است که بهمراه نقوش ستاره ای و رنگهای دلپذیر به صورت سرتاسری بافته های منطقه را زینت می دهد.

عشایر بختیاری نقش بته را به صورت های گوناگون در

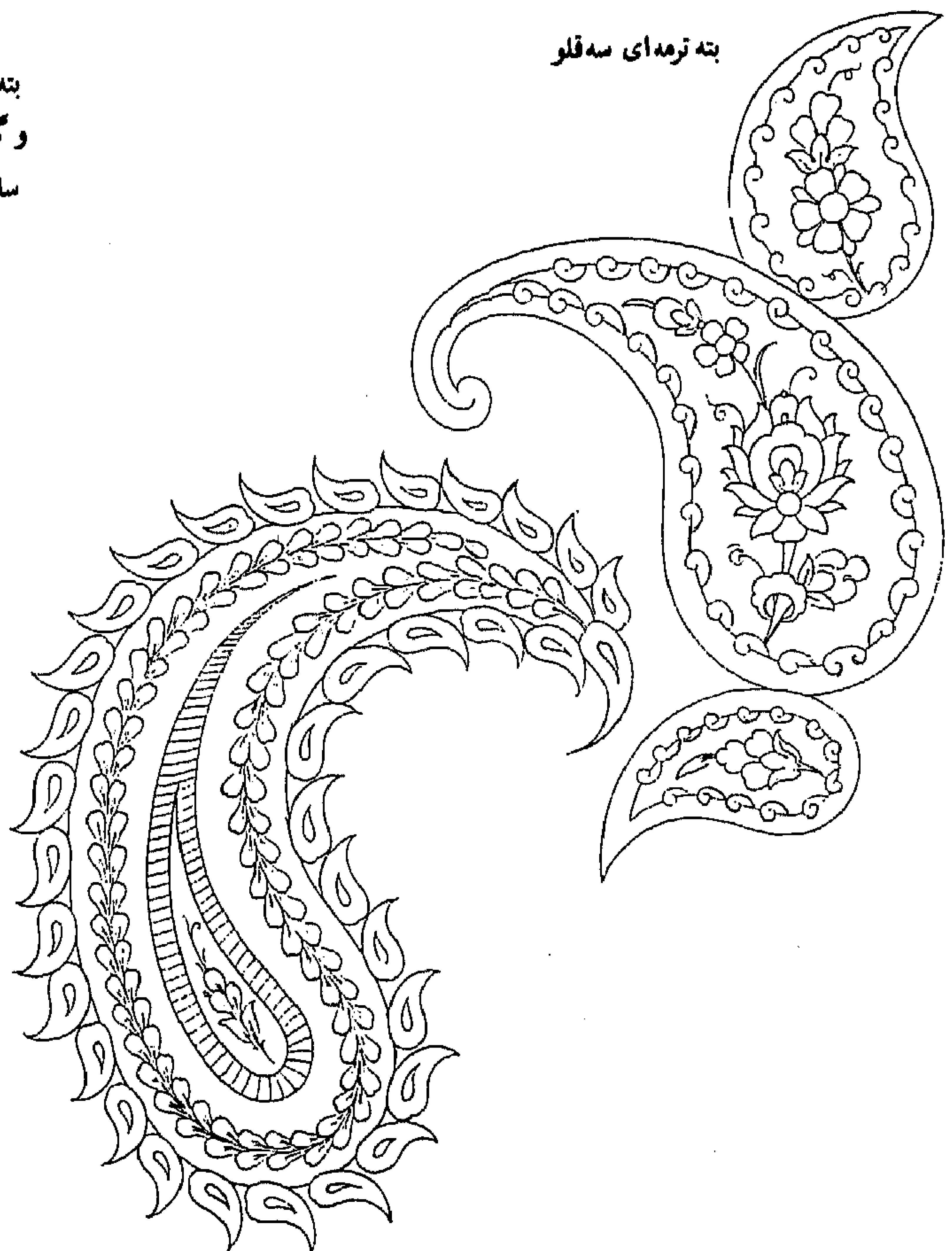


بته ترمه ای که در داخل آن یک اسلیمی ساده حرکت کرده است ودم آن به سه برگ شکسته ختم شده است.

بته ترمه ای دو سر که داخل آن با ختائی و گل پر شده است ودم آن بیک حرکت سادهٔ اسلیمی ختم گردیده است.

قالیهای طرح قابقابی و یا خشتی خود بکار می برند. در برخی ازاین قابهانقشی از بته مانند بته جوانه ای، بته مادر و بچه و یابته تنهابصورت ترکیبی هندسی خودنمایی می کند. درتولیدات عشایر شاهسون اردبیل نیز نقش بته را بصورتی شبیه به نقش گل فرنگ در ریختی هندسی در رنگهای قرمز لاکی و روشن می بینیم. عشایر افشار این نقش را در دو حالت هندسی و گردان جهت پر کردن زمینه قالیچه ها بکار می برند. خراسان نیز از این نقش سود جسته است و در بافته های قم نیز به سبک بته خراسان این نقش به فراوانی بکار می رود.

نقش بته صرف نظر از هند و پاکستان در قالیهای قفقاز، گنجه و شیروان نیز مورد استفاده است. در قالیهای قفقاز این نقش را بطور ذهنی و در حالتی هندسی بکار می برند و در گنجه و شیروان در هر دو حالت هندسی و گردان بکار رفته است.



بته ترمه ای سه قلو

بته ترمه ای که دور آن با بته های کوچک متناسب با طرح اصلی تزئین شده است.

سبک شناسی طرحهای قالی
ویژگیهای طرحهای اصلی

نقوش قالی که در ابتدا دارای اشکال طبیعت گرایانه و انسان و حیوان بود، با سلطهٔ اسلام و توجه به اعتقادات مذهبی که در آن شبیه سازی در جهت مبارزه با بت‌پرستی منع شده بود با بهره گیری از نقوش تجریدی و استیلیزه هندسی به صورت رمزی و اشاره‌ای مورد استفاده قرار گرفت؛ لذا سبک حاکم در قالیهای ایران را تا اوایل قرن نهم هـ . ق، بیشتر نقوش هندسی تشکیل می داد. گرچه این نقوش به کمک رنگهای گوناگون دارای تنوع بیشتری شد، لیکن خطوط منحنی و فرمهای نرم و گرد آن که از اوایل قرن هشتم هـ . ق، کم کم و به تدریج در نقش قالی از آن استفاده می شد، در اوایل قرن هشتم هـ . ق. به طور کامل با برخورداری از خطوط کوفی در حواشی به تکامل رسید. قرن دهم عصر زرین و دوران شکوفایی هنر قالیبافی است. سبکها و نقشهای عدیده‌ای که از نقش قالی به وجود آمده، بعدها تطور یافته و به صورت کاملتری مورد استفاده قرار گرفتند.

تحول و رونق قالیبافی و به تبع آن ابداع وچاپ اوراق نقشه با رجشمارهای متفاوت موجب تسهیلات بسیار در امر طراحی قالی شد. و طراحان ایرانی با بهره گیری از عناصر و نگارهای ویژه‌ای که برای قرنها منبع الهام هنرمندان بودند، طرحهای متنوعی ارائه نمودند. طرحهای اسلیمی، و ختائی ها و گلهای شاه‌عباسی، از جمله منابع اصیل و لایزالی بودند که از دورهٔ صفویه در تزیین اوراق، جلد کتب و فرشها نقشی اساسی را ایفا می‌کردند.

ترکیب و تلفیق این نگاره های پایه ای بهمراه گلها، بوته ها، قابها، کتیبه ها، ترنجها، حیوانات، پرندگان، انسانها، ابنیه و آثار و اقتباس از دیگر نقوش طرحهایی را به وجود آورد که با رنگهایی خاص طی سالیان متمادی سیر تکامل پیموده و از سینهٔ مادران و پدران بافنده به کودکانشان انتقال یافت و هر منطقهٔ عرضه کنندهٔ نقوشی خاص همان منطقه گردید، به طوری که تنها نگاهی به نقش قالی برای شناخت محل بافت آن کفایت می‌کرد. وهرشهرویژگیهای خاص خودرادربرداشت بعنوان مثال نقشهٔ فرشهای کاشان را اغلب لچک و ترنج به رنگهای سورمه ای و لاکی و گاه نقشهٔ محتشمی[1] تشکیل می داد و نقش قالیهای اصفهان به خصوص قالیچه های آن از نقش محرابی و گلهای شاه عباسی، مرغی (حیواندار) تهیه می شد رنگ آمیزی قالیهای بافت مشهد نسبت به سایر قالیهای متمایزتر بود و رنگهای سورمه ای و لاکی نیز در آنها بکار می رفت،[2] لیکن این روند دیری نپائید و نقوش قالی به وسیلهٔ دیگر مناطق مورد تقلید قرار گرفتند، ودخل وتصرفاتی در آنها صورت پذیرفت، بطوریکه امروزه دیگر میان طرح و محل بافت همبستگی اوّلیه به طور کامل صادق نیست و درنتیجه، طبقه بندی قالیهای ایران بر حسب مناطق بافت، با توجه به کثرت و تنوع طرحها و عدم اطلاعات کافی از منشأ اولیهٔ آنها بسیار مشکل است. از اینرو بیشتر صاحب نظران بر این رأی اتفاق نظر دارند که می بایست قالیهای ایران را نه فقط برحسب محل بافت، بلکه برحسب نوع طرح ها نیز طبقه بندی کرده و مورد بررسی قرار داد.

طرحهای قالی برحسب موضوع و گاه محل بافت، اعم ازشهری و روستائی نامهای متفاوتی را به خود اختصاص داده اند که تا حدودی ویژگیهای طرحهای اصلی را بیان می دارند. گرچه این نامها در نقاط مختلف دارای اسامی متفاوتند، لیکن در فرهنگ فرش دستباف به شمارهٔ ۱۴۶۰ از انتشارات ادارهٔ استاندارد و تحقیقات صنعتی در گروههای مجزا طبقه بندی شده اند که متعاقباً پس از ذکر اسامی آنها به شرح کامل هر یک می پردازیم:[3]

۱) طرح محتشم از انواع مشهور طرح قالیهای قدیم کاشان است. در این نوع طرح انحناها و خطوط گرداگرد لچکها و ترنج میانی زاویه‌دار و شکسته است.

۲) دبیرخانه شورای عالی اقتصاد، قالیبافی و اثراقتصادی اجتماعی آن، ص ۱۴.

۳) منبع و مأخذ اصلی در تدوین این بخش صرف نظر ازمنابع مختلف، کتاب شناخت شاهکارهای فرش ایران، چاپ شرکت فرش، مجلدات اول و دوم بوده است.

۱ــ طرح ابنیه و آثار اسلامی

کاشیکاری های زیبا و گچبری ایوانها و مساجد و نقوش سقفها و دیوارها در آثار برجسته معماری ایران از دوره هخامنشیان تا دوره صفوی پیوسته الهام بخش طراحان و نقاشان فرش بوده است. بطوریکه از ترکیب گلهای ختایی و اسلیمی ها با نقش این آثار طرحهایی بدیع حاصل گردید. نام این طرحها با توجه به نقش آنها تحت عناوین مسجد شیخ لطف اله، محرابی کوفی، مسجد کبود، مقبره شیخ صفی، سردر امامزاده محروق، گنبد قابوس، مسجد شاه اصفهان، تخت جمشید، طاق بستان طاق کسری (ایوان مدائن)، زیرخاکی، طرح گنبد، زیرخاکی ستوندار محرابی، آرامگاه بوعلی سینا، انتخاب می شوند.

۲ــ نقشهٔ شاه عباسی :

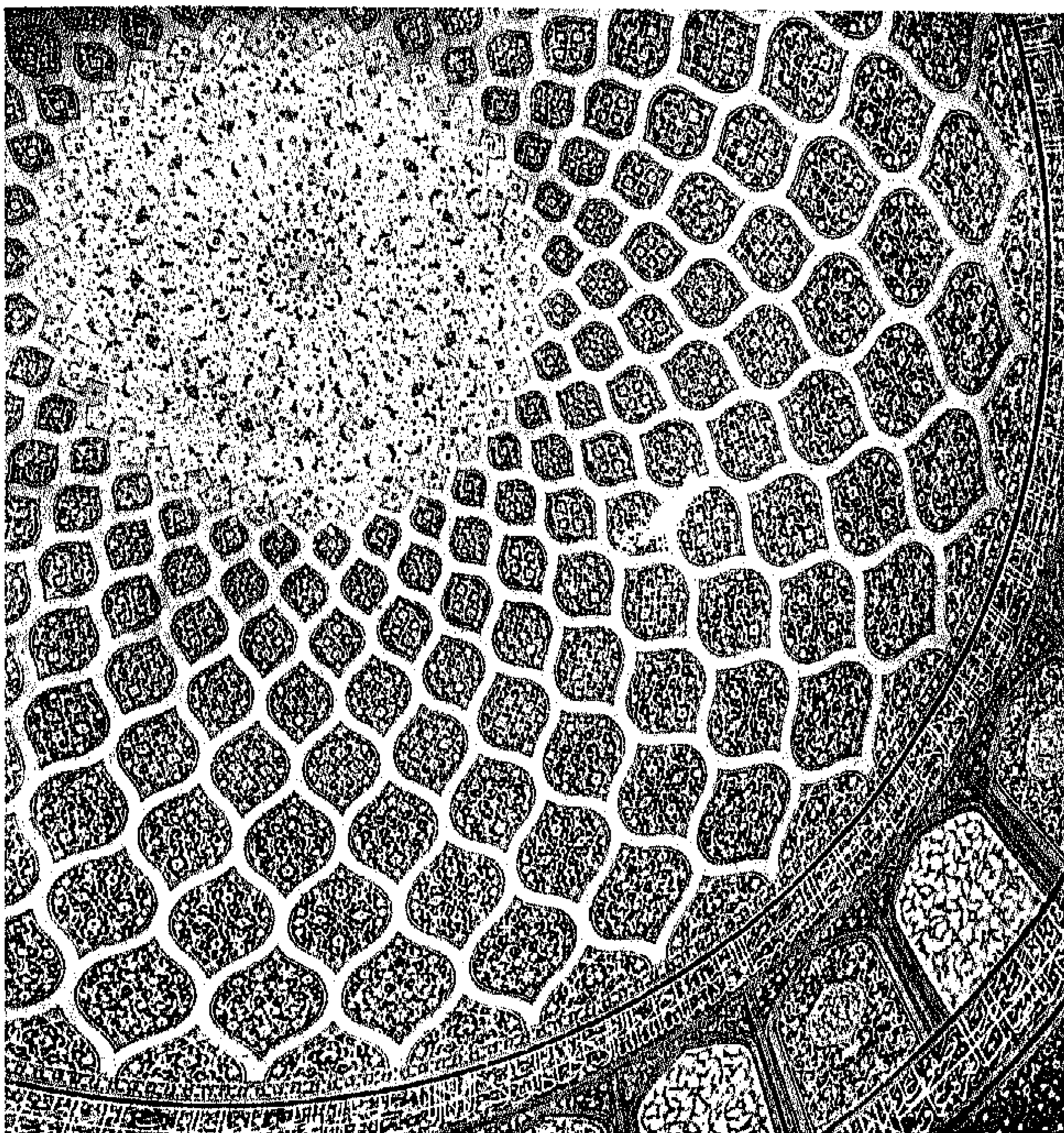
نقشهٔ شاه‌عباسی به سلسلهٔ طرحهایی اطلاق می شود که بیشتر عوامل شکل گیری آنها را نگاره‌ها و نقشهای مرسوم در دورهٔ صفویه و سلطنت شاه‌عباس تشکیل می دهد. این عناصر و نقشها عبارتند از گلهای چند پر ساده و مرکب، معروف به شاه‌عباسی و خطوط کمانی پیچان، اسلیمی ها و نگاره هایی به شکل ابرهای چینی که برای تزیین متن به کار می روند.

طرحهای شاه‌عباسی به انواع افشان، لچک ترنج (ترنج دار) درختی، جانوری، شیخ صفی، طره‌دار سلسله‌ای، شاه‌عباسی تصرفی، ترنجی طره‌دار، بوته‌دار، لچک ترنج کف ساده قابل تقسیم است.

الف ــ شاه‌عباسی افشان :

زمینهٔ این گونه فرشها مشحون از برگها و گلهای اسلیمی و ختایی و خطوط مدور و کمانی است که هریک بر دیگری سوارند، و بعضی از آنها حیواناتی چند را در میان شاخ و برگهای خود پناه داده‌اند، به نحوی که باغی پر از گلهای رنگارنگ را تداعی می‌کنند. این باغ پرگل، به وسیلهٔ حواشی باریک و حواشی پهن‌تر احاطه شده که خود نیز گلهای سرخ و برگهای نخلی و بعضی شان نقوش هندسی را دربردارند. در این مجموعه زمینه و حواشی با هماهنگی کامل، طرحی دلپذیر را ارائه می دهند که چشم نواز و دلپذیر است.

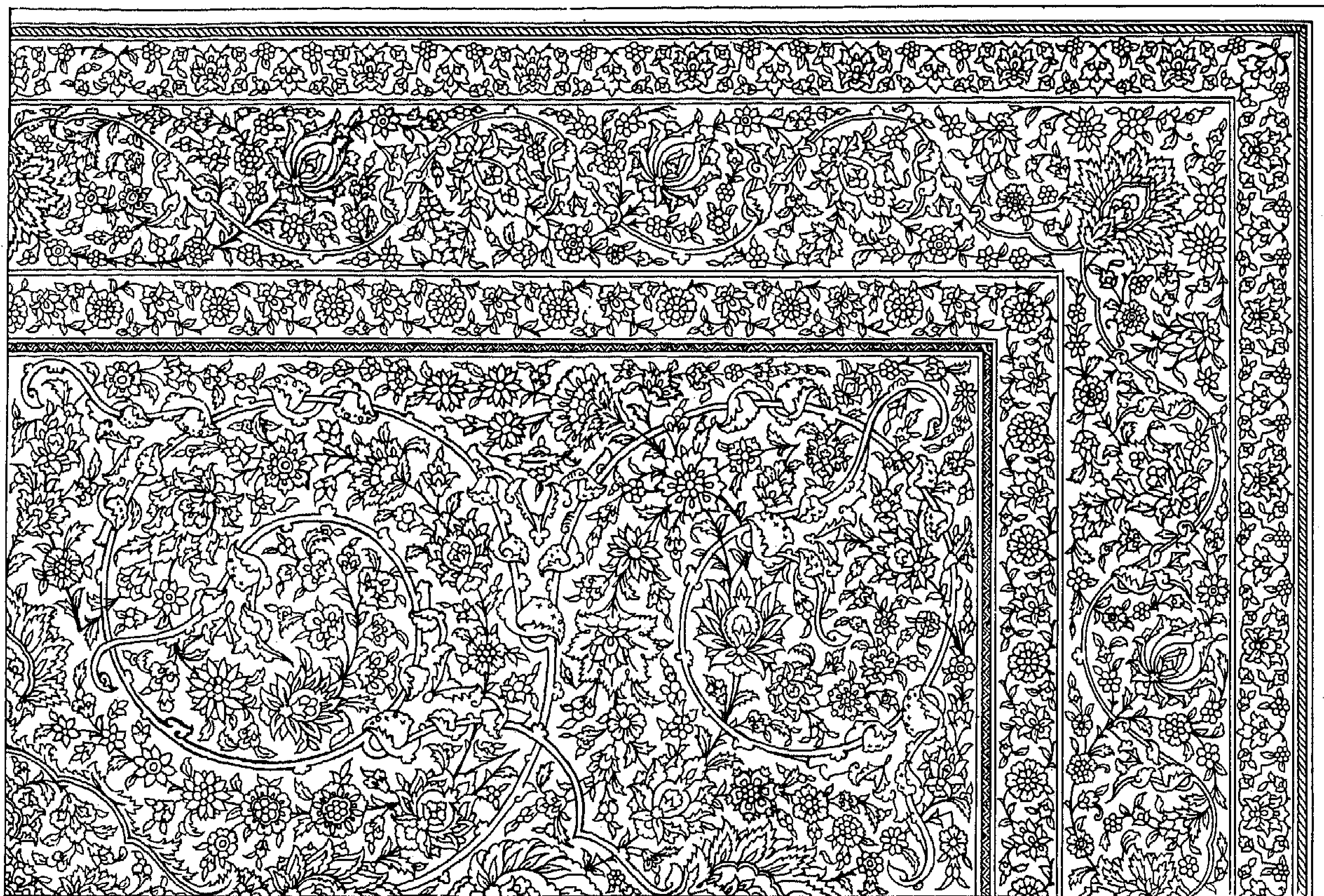
نقشه شاه‌عباسی افشان، فاقد ترنج میانی و لچکهای چهار گوشه است. و برخلاف افشان تکراری، طرح ردیفهای پایینی در ردیفهای بالایی تکرار نمی شود و تنها از نیمهٔ قالی به بعد است که این نقوش قرینه می شوند.



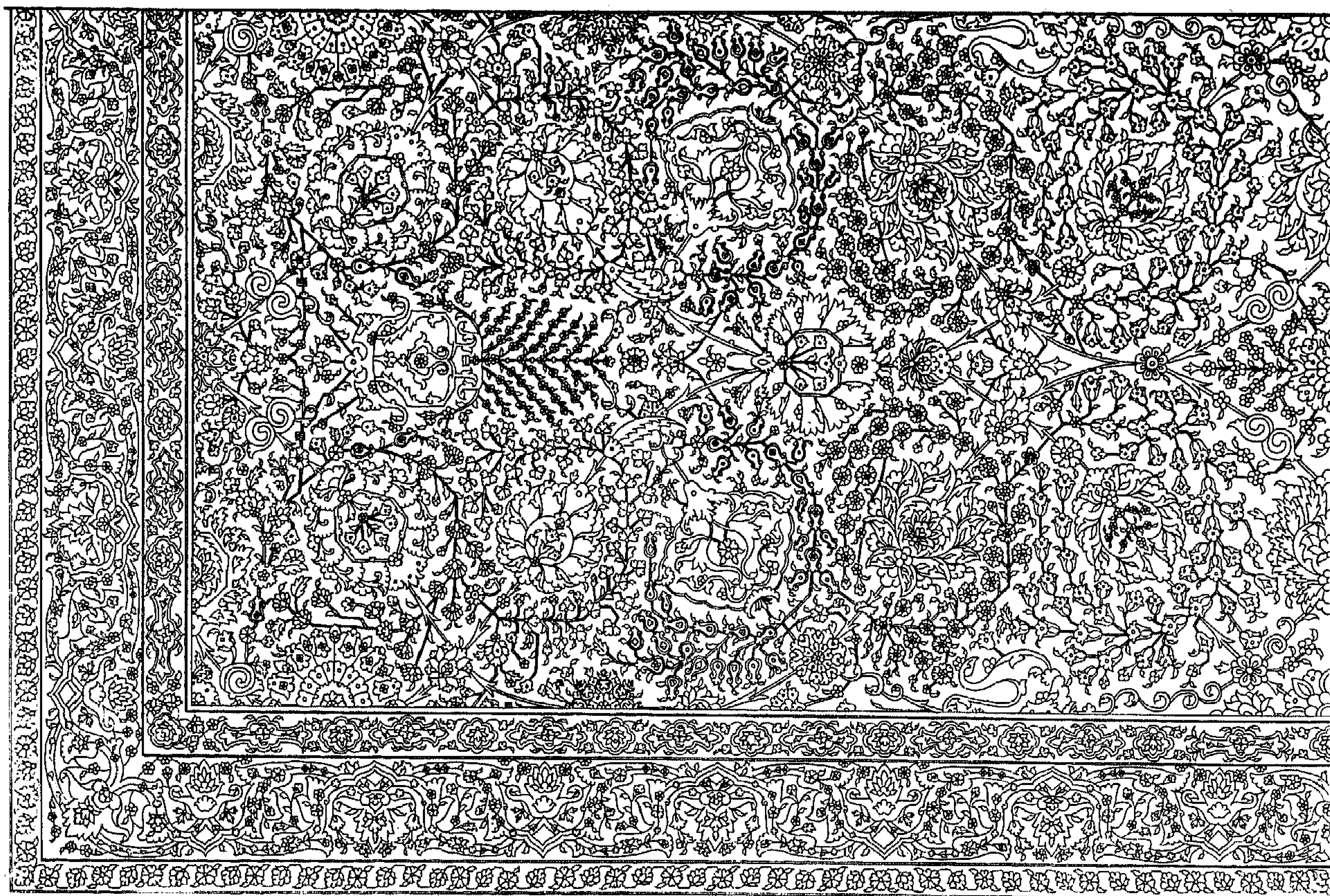
سقف داخلی گنبد مسجد شیخ لطف‌اله همواره الهام‌بخش طراحان قالی بوده است.

ب ــ شاه‌عباسی لچک ترنج :

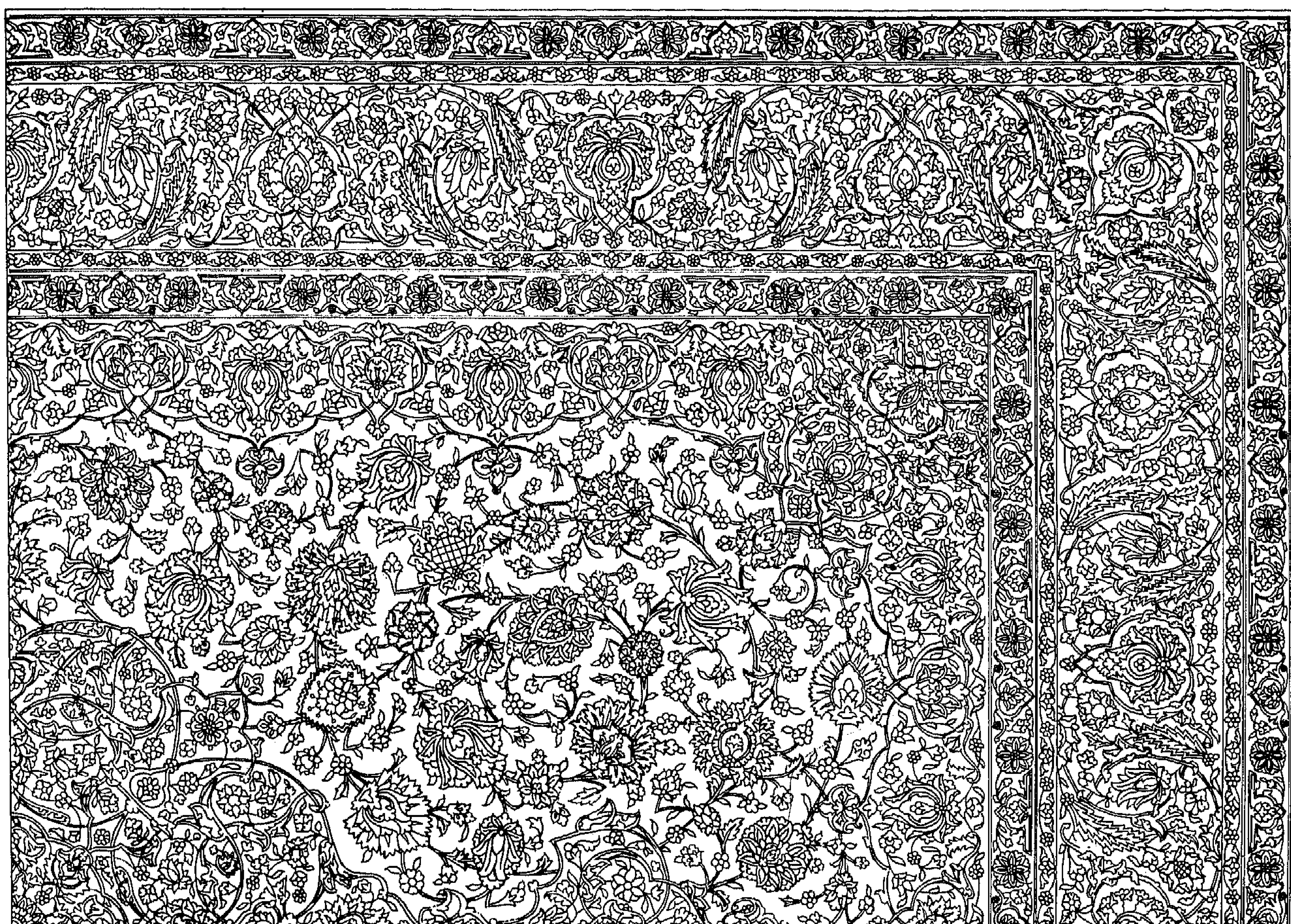
این طرح که از زمانهای قدیم جهت تزئین جلدهای چرمی و کتب قدیمی بکار می رفته و از اصالت و ویژه ای برخوردار است، بعدها توسط هنرمندان طراح، برای قالیبافی نیز بکار رفت. طرح این گونه فرشها دارای ترنج میانی به شکل دایره یا لوزی است که دو سرترنج در بالا وپایین و گاه طرفین نیز آن را احاطه می‌کند. چهار گوشهٔ زمینهٔ میانی را چهار نقش یکسان به نام لچک که اکثراً ربعی از ترنج میانی است تزیین می‌کند. داخل ترنج و همچنین لچکها با گردش شاخه پیچها و برگهای تجریدی و همچنین گلهای شاه‌عباسی پر شده است و سلسله ای از شاخه پیچها و برگهای نخل مانند و اسلیمی های دهن اژدهایی و نقوشی از برگهای ختایی و شاه‌عباسی گرداگرد ترنج میانی را پر می‌کنند. در پاره‌ای از نقوش ترنجها از دو طرح مختلف ولیکن متحدالمرکز تشکیل می شوند. زمینهٔ حاصله بین لچکهای چهارگوش و ترنج مرکزی فضایی بیضی شکل را ارائه می دهد که از جانب طول در دو طرف به حاشیه ها می رسد. بعضی از طرحهای فاقد لچکهای اطرافند، که در این صورت آنها را طرحهای شاه عباسی ترنجدار می نامند.



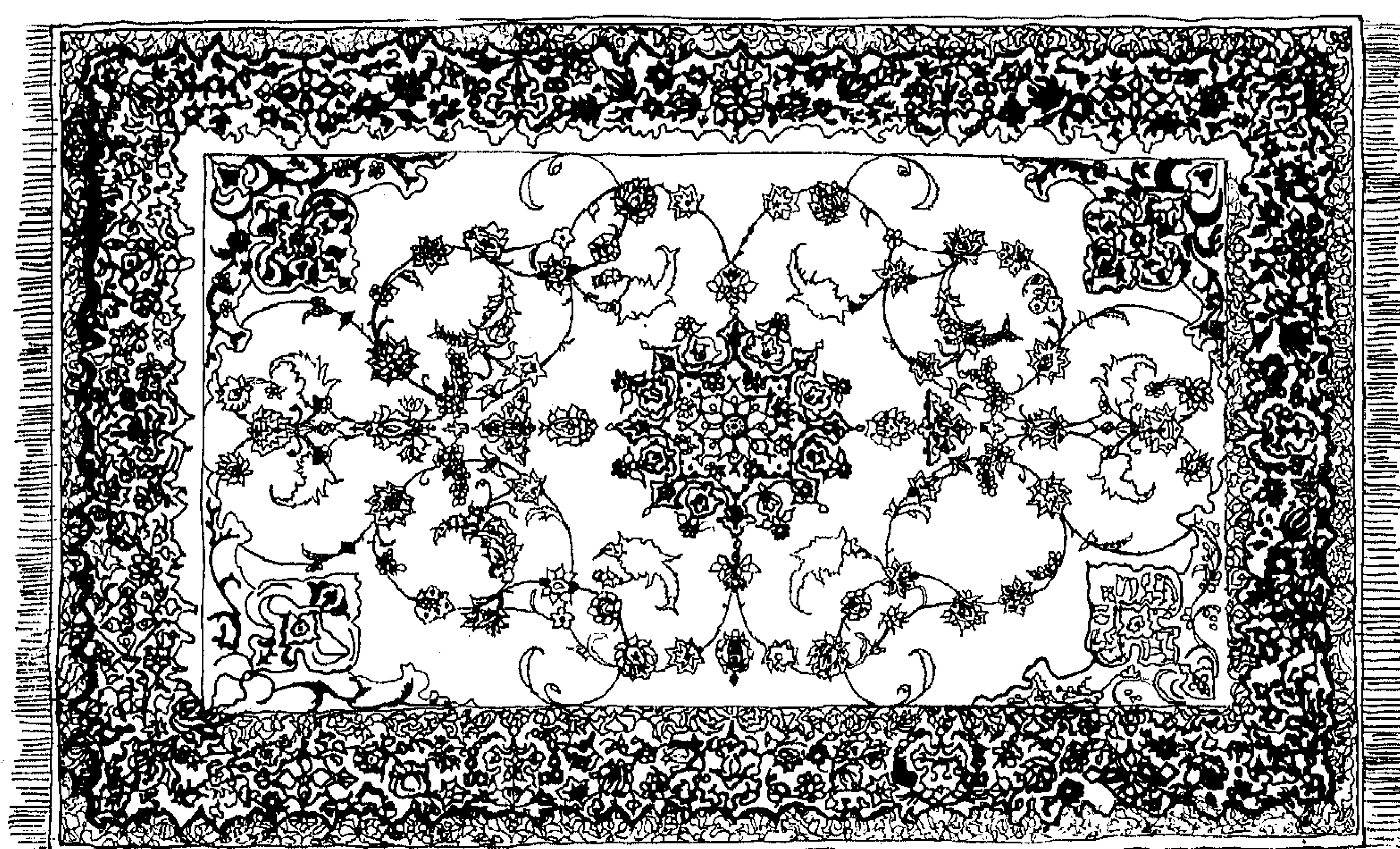
نقشه شاه‌عباسی و اسلیمی بندی (طرح از استاد طاهرزاده بهزاد)



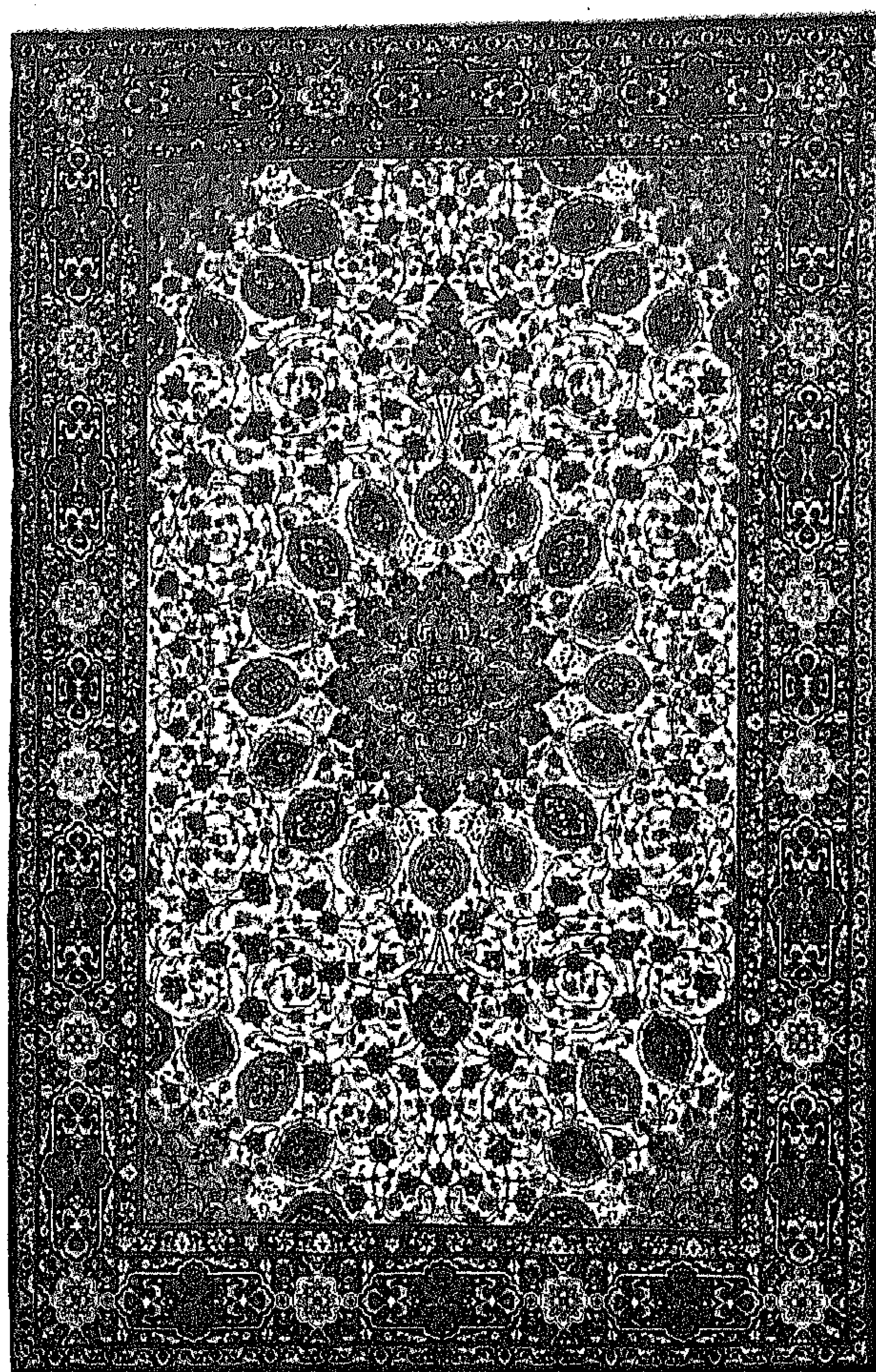
طرح شاه‌عباسی مناسب برای بافت قالی کرمان (استاد طاهرزاده بهزاد)



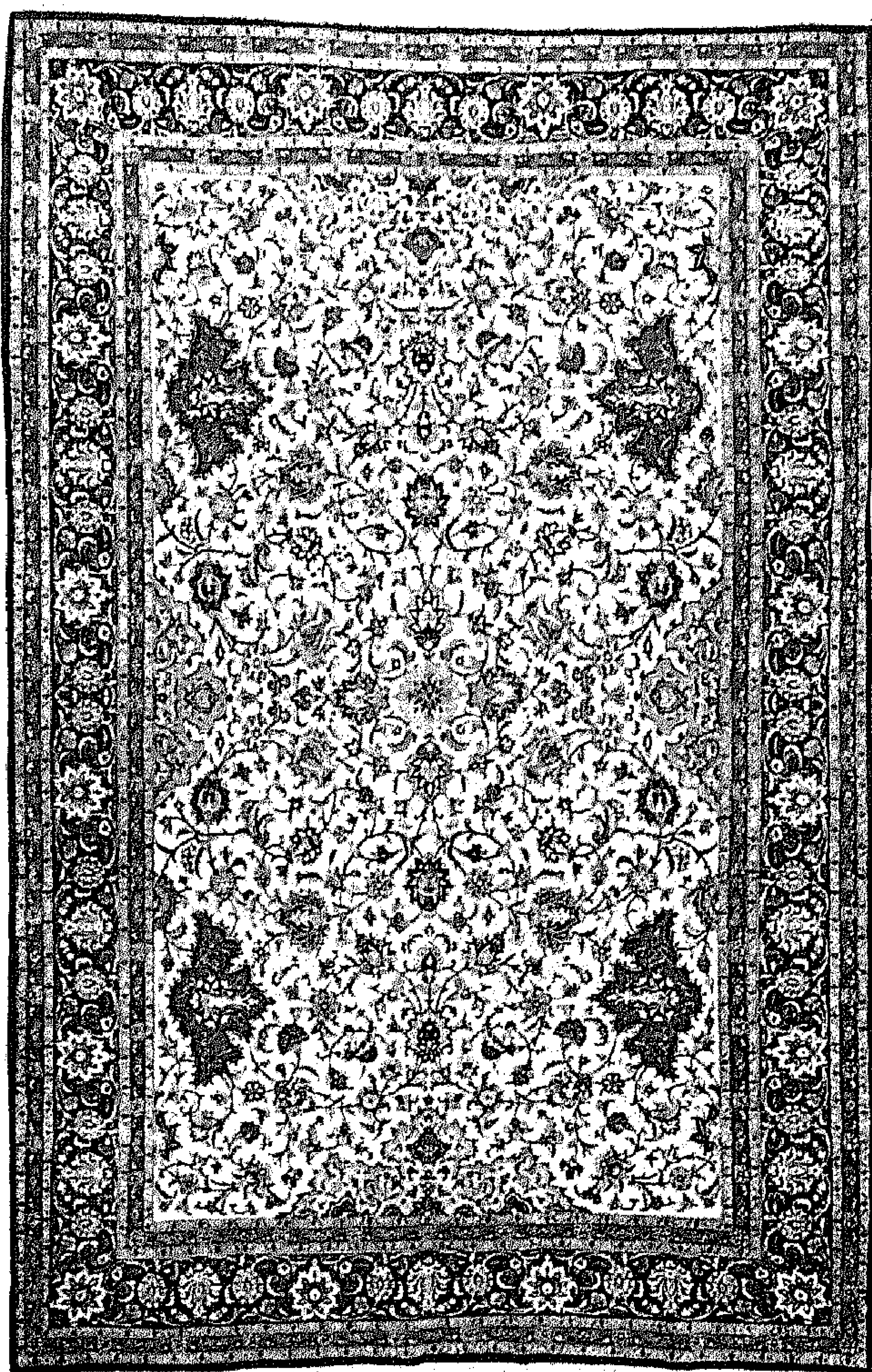
نقش شاه‌عباسی طره دار (استاد طاهرزاده بهزاد)



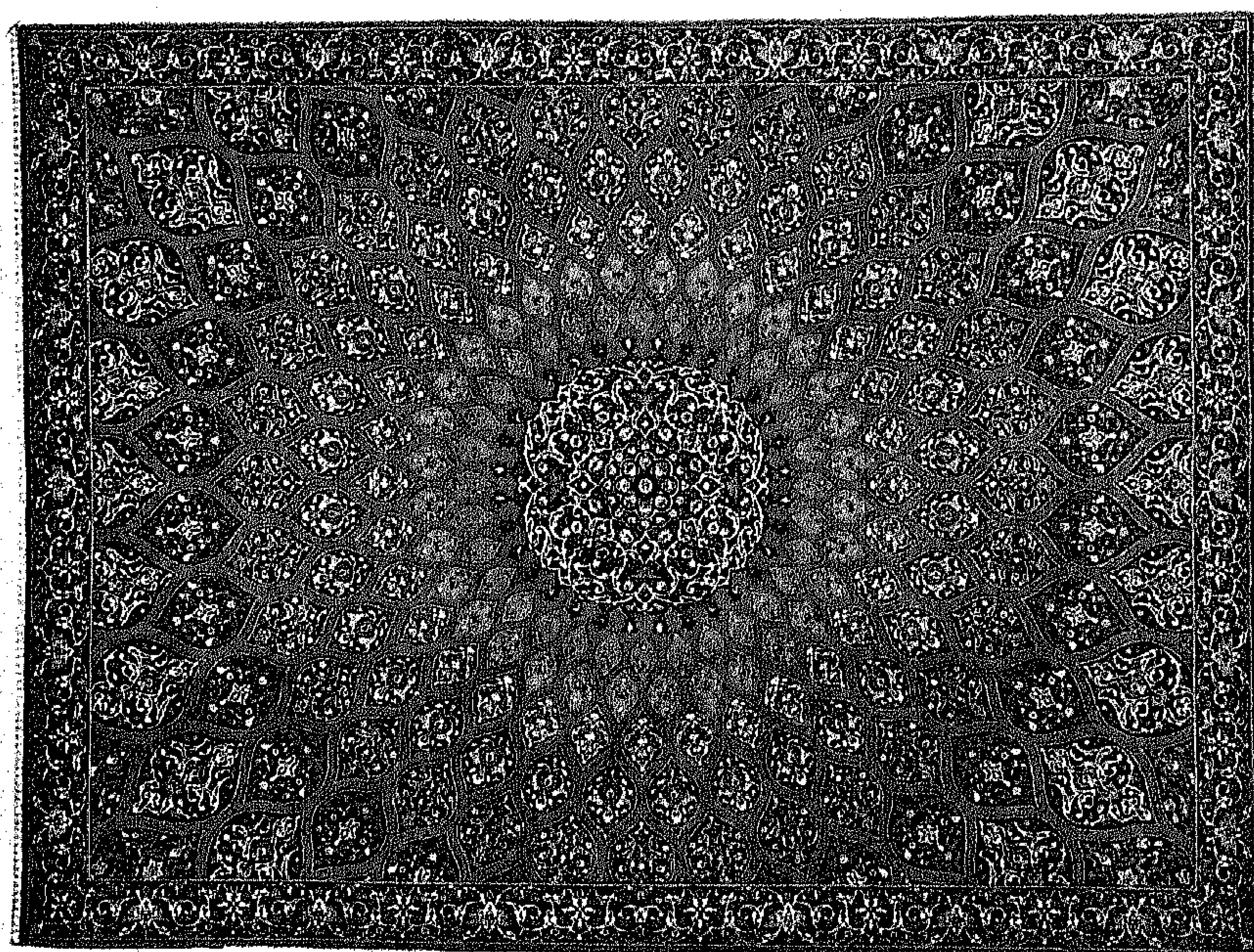
شاه‌عباسی لچک و ترنج دار (اجرا شهریار مالکی)



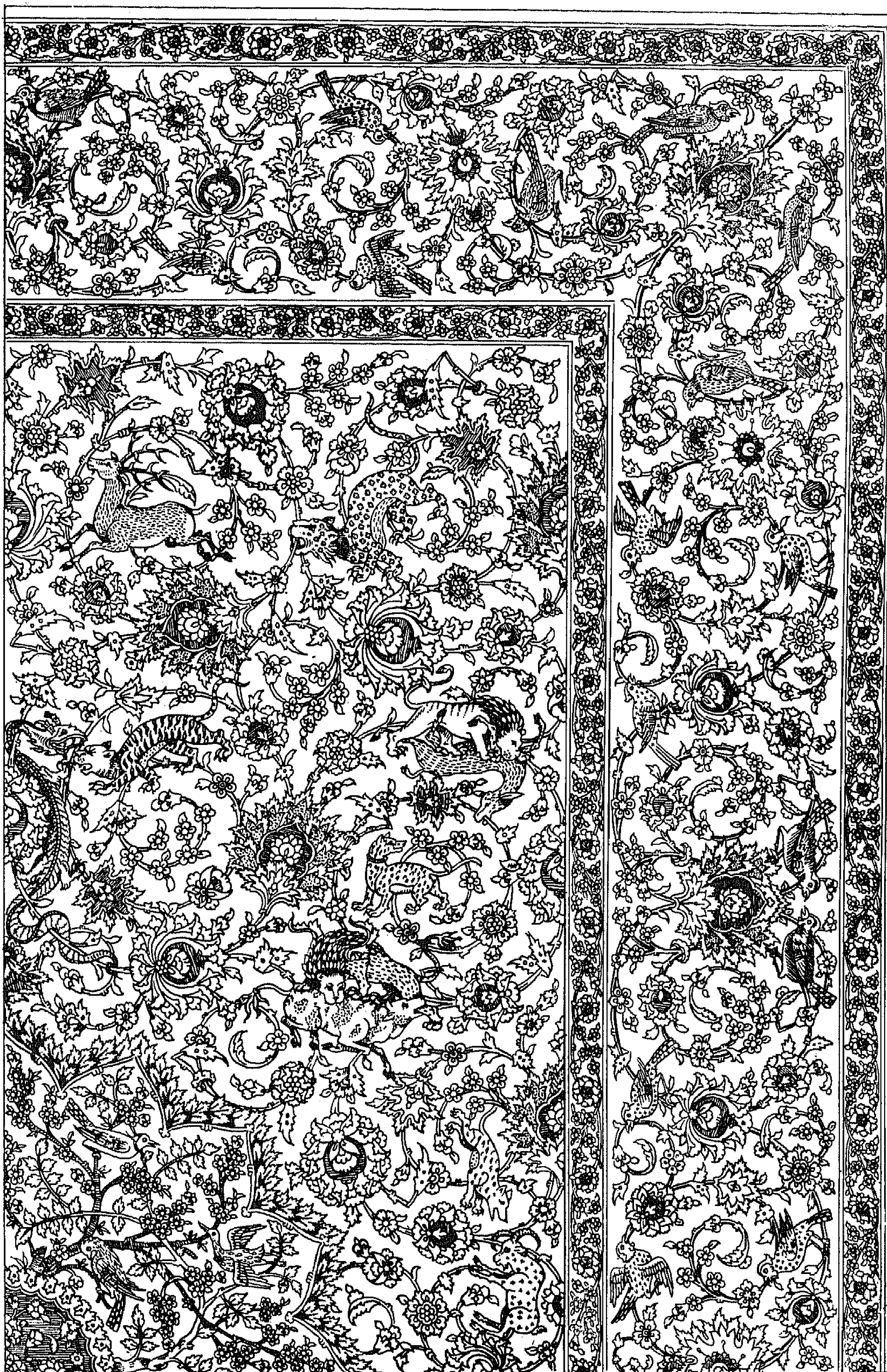
شاه عباسی شیخ صفی (شرکت فرش ایران)



شاه عباسی تلفیقی (شرکت فرش ایران)

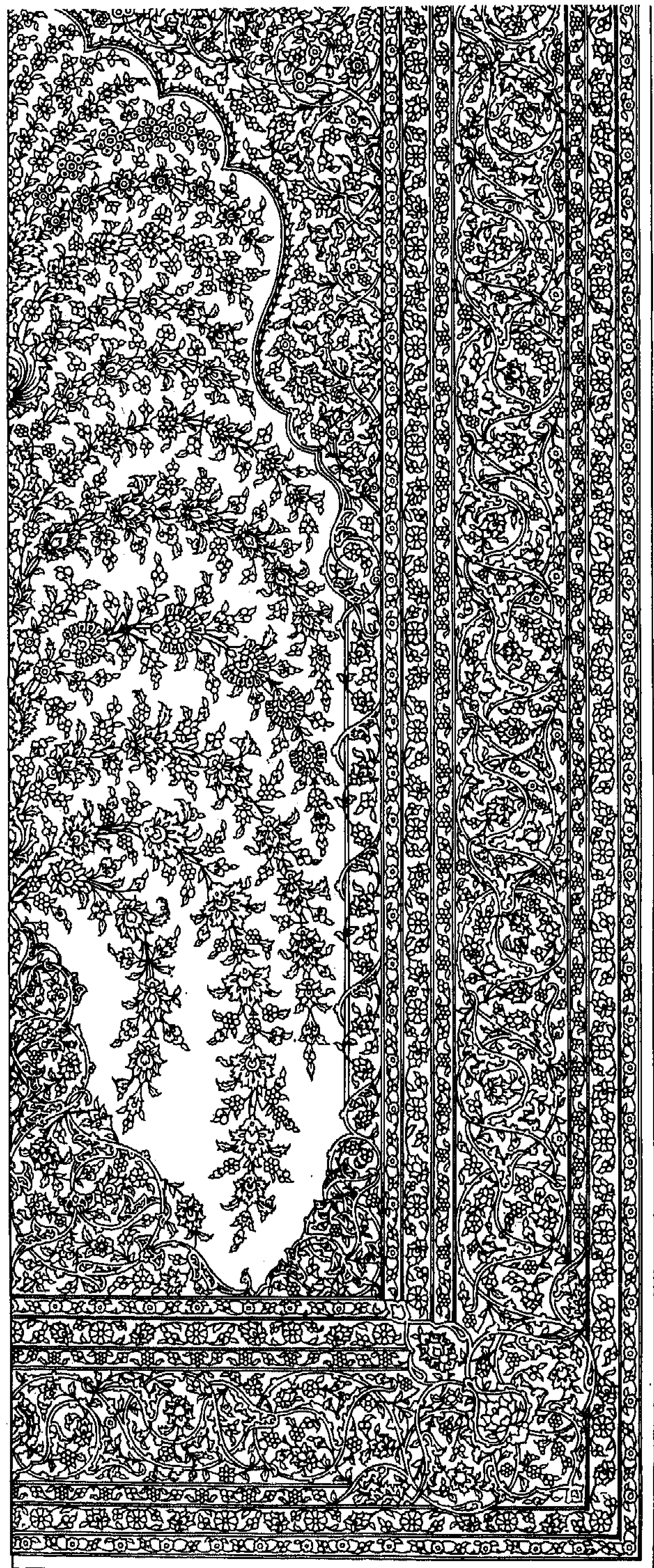


طرح ابنیه و آثار، نقش گنبد (شرکت فرش ایران)



نقشه شاه‌عباسی طرح از (استاد طاهرزاده بهزاد)

گرچه طرحهای لچک و ترنج بدون قانون مدونی توسط بافندگان بر روی قالیها، اجرا میشوند، لیکن طراحان وحتی بافندگان ذهنی باف نیز، مقیاسهایی را در نظر می‌گیرند که با توجه به آنها فرش از تناسب بیشتری برخوردار خواهد بود. به عنوان مثال، درازای ترنج یعنی بخش اصلی ترنج، صرف نظر از سر ترنجها معمولاً مساوی $\frac{1}{2}$ درازای تمام قالی است.



نقشه گلدانی اصفهان با اسلیمی وگلهای شاه‌عباسی

ج ــ نقش شاه‌عباسی (جانوری)

طرح این نوع قالیها که بیشتر در کرمان و قم مرسوم است، ترکیبی از نقوش سنتی و حیوانات با اعمال سلیقه‌های مختلف است؛ نقش مرکزی معمولاً مشحون از گلهای شاه‌عباسی و ختایی است که به توسط لچکها و حواشی حیواندار محصور شده است. در این گونه طرحها گوزنها، گرگها و شیرها و غزالان هماهنگ با چرخش شاخه‌های پیچان در تک وتاب وجست وخیزند و استفاده متناوب از نقش حیوانات ظریف متن در حاشیه به صورتی قرینه به آن زیبائی خاصی می بخشد.

د ــ شاه‌عباسی (طره‌دار)

این طرح دارای ترنجی ظریف در وسط است و متن آن مشحون از گلها و برگهای شاه‌عباسی و اسلیمی است که به قرینه بافته شده‌اند. ویژگی این نقش، طره‌ای است، که به صورت سلسله گرداگرد متن آمده است. به بیانی دیگر، در این گونه طرحها لچکها برخلاف معمول، از ربع لچک تشکیل نشده، بلکه به صورت طره، سرتاسر متن را دور زده است.

ه ــ شاه‌عباسی شیخ صفی :

قالیهای با این نام، با الهام از فرش معروف آرامگاه شیخ صفی الدین اردبیلی طراحی می شوند. این گونه فرشها در وسط ترنجی دارند که با گلهای بسیاری احاطه شده است. این گلها که اصطلاحاً به خربزه‌ای شهرت دارند، درمقیاس بزرگتر برای بافت قالیهای بزرگتر شیخ صفی به کار می روند. از نقش گلهای خربزه‌ای برای تزیین لچکهای چهار گوشهٔ قالی که خود برابر یک چهارم ترنج وسط هستند، نیز استفاده می شود. نقش حاشیهٔ این گونه فرشها ترکیبی از کتیبه‌ها وقابهای مخصوص قالیهای شیخ صفی است که به صورت یک در میان قرار گرفته و گلها را دوروبر خود جا داده است، و به جای سر ترنجها دو قندیل در دو سر ترنج آویزان است. صرف نظر از تناسب کلی، هرگونه تغییری نیز می تواند به تنوع این طرح بیفزاید.

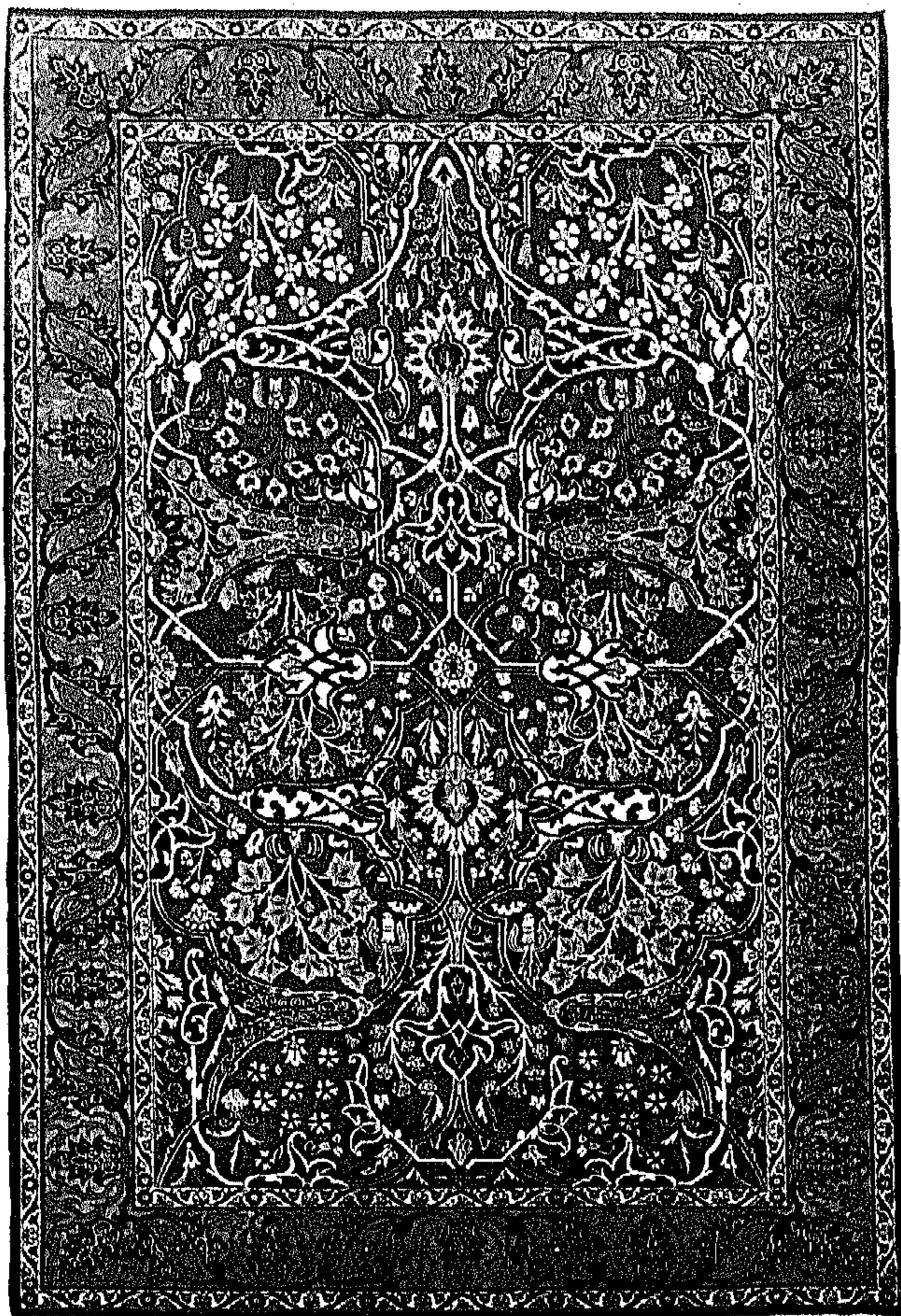
و ــ شاه‌عباسی تصرفی :

عوامل تشکیل دهندهٔ این نوع طرح، همان نقوش اصیل شاه‌عباسی است که به توسط خطوط کمانی وپیچان در یکدیگر ادغام یافته،گردش می‌کنند. قرینه‌سازی و هماهنگی

به نقش قالی حالتی دلپذیر می بخشد. ایجاد دخل وتصرفاتی در ساختار کلی طرح و متن، به طور مثال، حذف لچکها و استفاده از نیم ترنجهایی در اضلاع متن فرش و برخورداری از قابها و کتیبه های تزیینی به طور قرینه در اضلاع جانبی و تغییراتی از این دست، از جمله ابداعاتی است که طرح به وجود آمده را به نام «تصرفی» موسوم می سازد.

۳ـ اسلیمی:

خامهٔ نقاش دورانی مداوم دارد، بدین معنی که خیزهای تازهٔ آن به کمک بندهایی به یکدیگر پیوند می خورد، می رود و مانند فنر باز می گردد و مثل اژدها دهن باز می‌کند و بار دیگر پیش می جهد، و در این جنبش وپیچ و تاب انواع برگها و گلهای ختایی، پیچک و سه برگی و گل شاه عباسی را در بر می‌گیرد، و جا به جا اسلیمی های ماری کوچک و بزرگ را که عده ای آن را نمودار ابر دانسته اند در خود جای میدهد. نقشه اسلیمی به انواع دهان اژدهای، لچک و ترنج، ترنجدار، بندی تمام و اسلیمی تقسیم می شود.



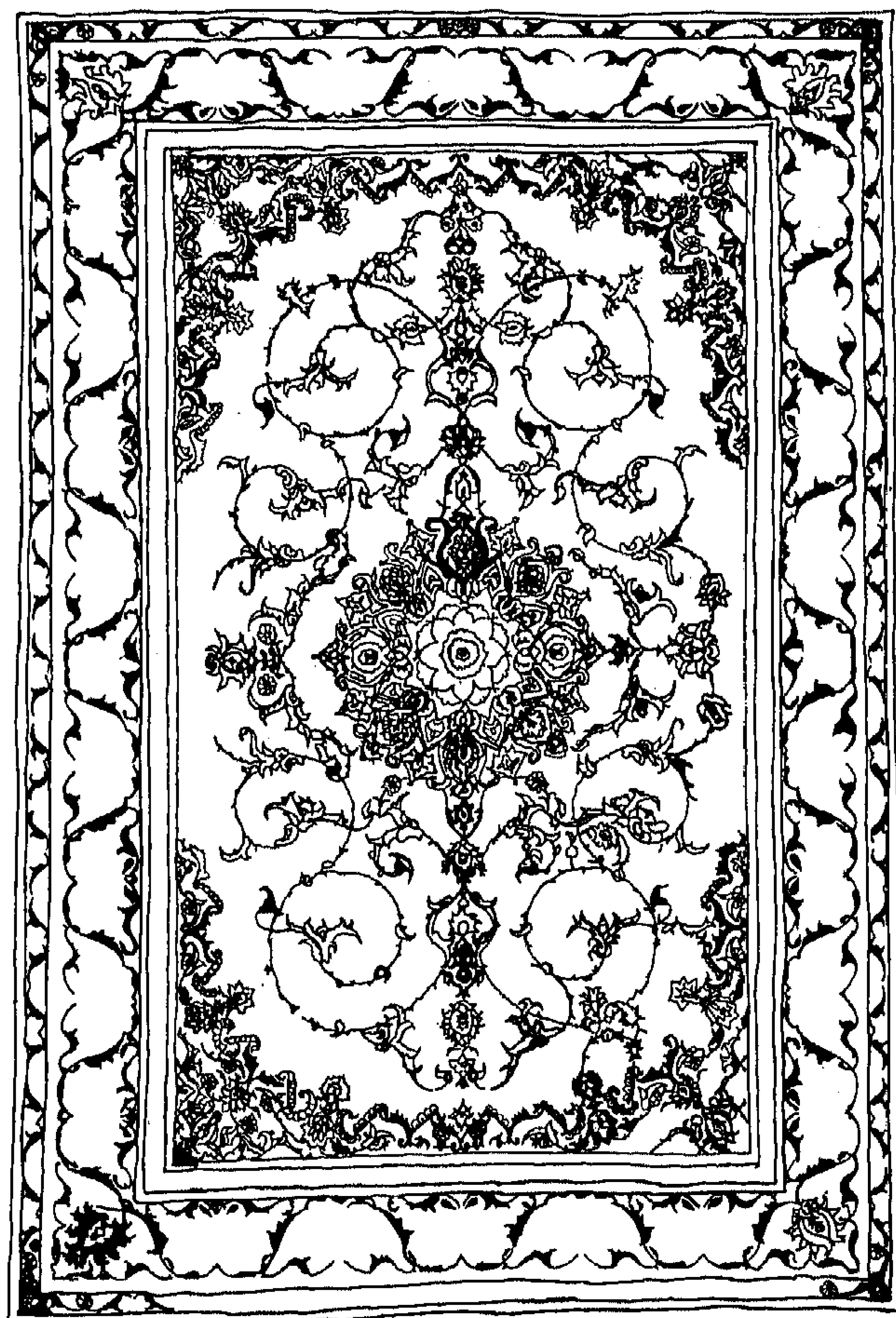
اسلیمی دهن اژدری (شرکت فرش ایران)

الف ـ اسلیمی دهن اژدری (اژدهایی)

از عوامل چشمگیر و اصلی این گونه طرحها، اسلیمی های دهن اژدری بزرگ است. این گونه اسلیمی ها منشعب شده از گلهای ختایی دو به دو، با قرار گرفتن در روبه روی هم و بوسه گرفتن از یکدیگر فضایی را بوجود می آورند که خود گلهای ختایی را در بر دارد. در دوران گلهای دهن اژدری، فضای ایجاد شده درپشت هر دو اسلیمی، دسته گلهای معروف به کومه ای را در بر می‌گیرد، در نتیجه طرح کلی، مجموعه ای دلپذیر از تلفیق هماهنگ اسلیمی های دهن اژدری و دسته گلهای مختلف را در مقابل چشم بیننده عرضه می دارد. طرح سرتاسری مجموعهٔ این نقوش که فاقد لچک و ترنج است به طرح سردار نیز معروف است.

ب ـ اسلیمی لچک ترنج. ترنجدار:

اساس این نوع طرح بر اسلیمی ها و گلهای تزئینی شاه‌عباسی بنیان نهاده شده است و نقش آن از ترنج یا ترنجهای میانی متحدالمرکزی که با سرترنجهایی تزئین شده شکل می‌گیرد. لچک ها درچهار گوشه حالتی بیضی شکل را به متن می‌بخشند و گاه با خطوط پیچان و کمانی و اسلیمی در متن فرش نفوذ می‌کنند و به نحوی در آنها می آمیزند که



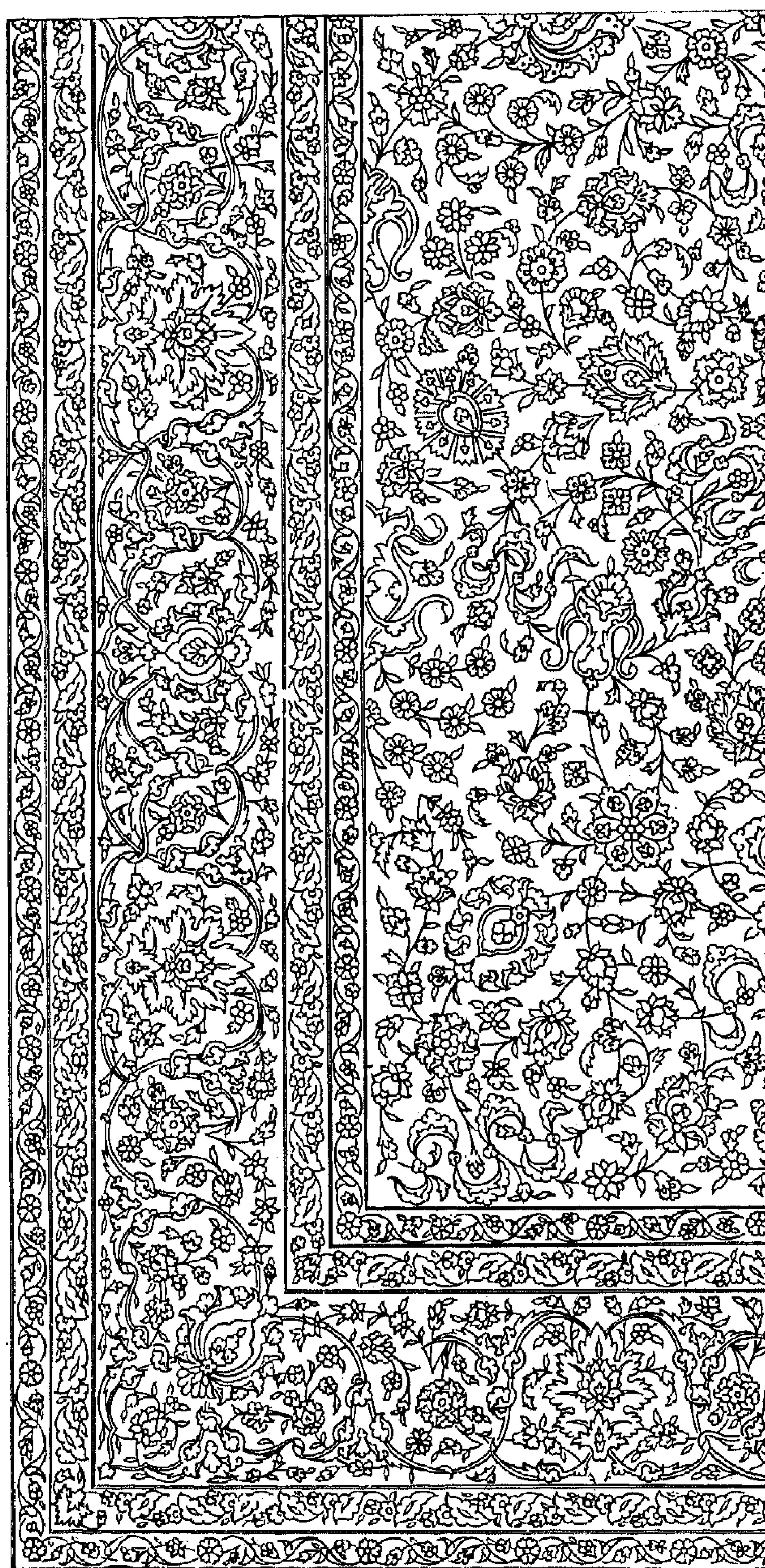
اسلیمی لچک وترنجدار (اجرا شهریار مالکی)

چشم‌نواز به وجود می‌آورند. نقشی را که بدین شیوه و فاقد لچک طراحی شده باشد تنها اسلیمی ترنجدار می‌نامند.

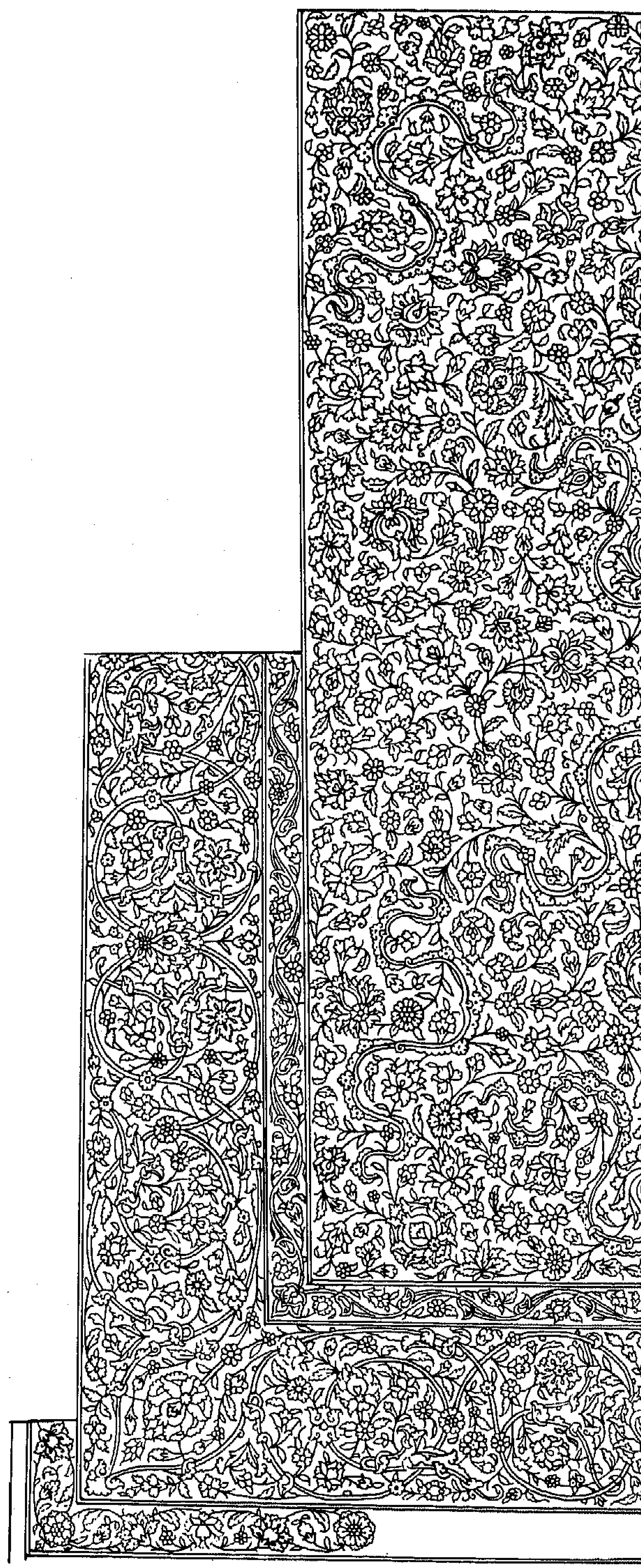
٤ــ نفشه افشان :

در حاشیهٔ کویر، نبودن آب که مایهٔ حیات است، رؤیای باغهای سبز و پرگل را به صورت آرزویی جاودانه در ذهن بافندگان این ناحیه، همواره زنده نگهداشته است.

مایهٔ اصلی نقش افشان را گلها و گیاهان و شاخ و برگ

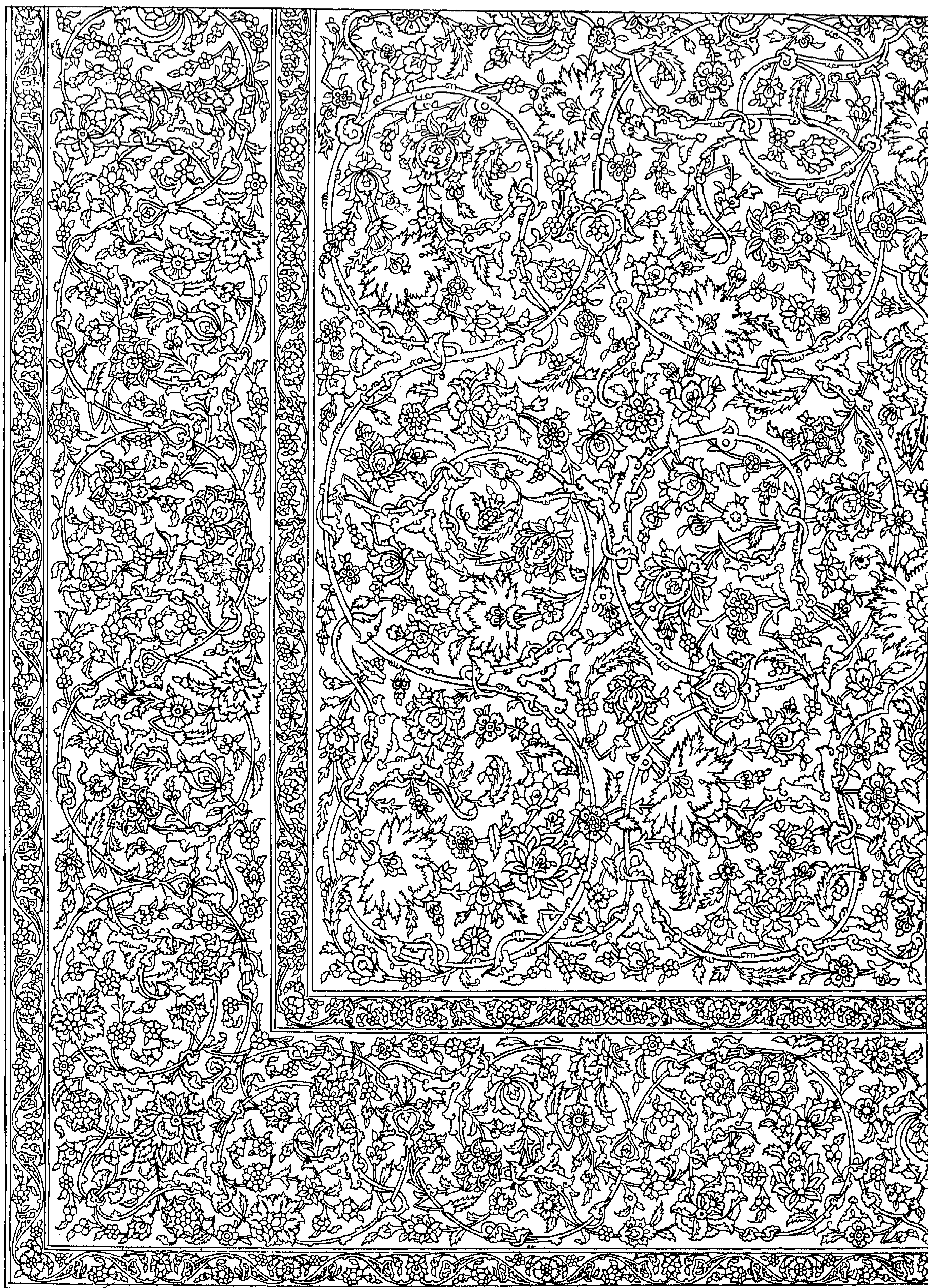


نقشهٔ افشان با اسلیمی ماری.

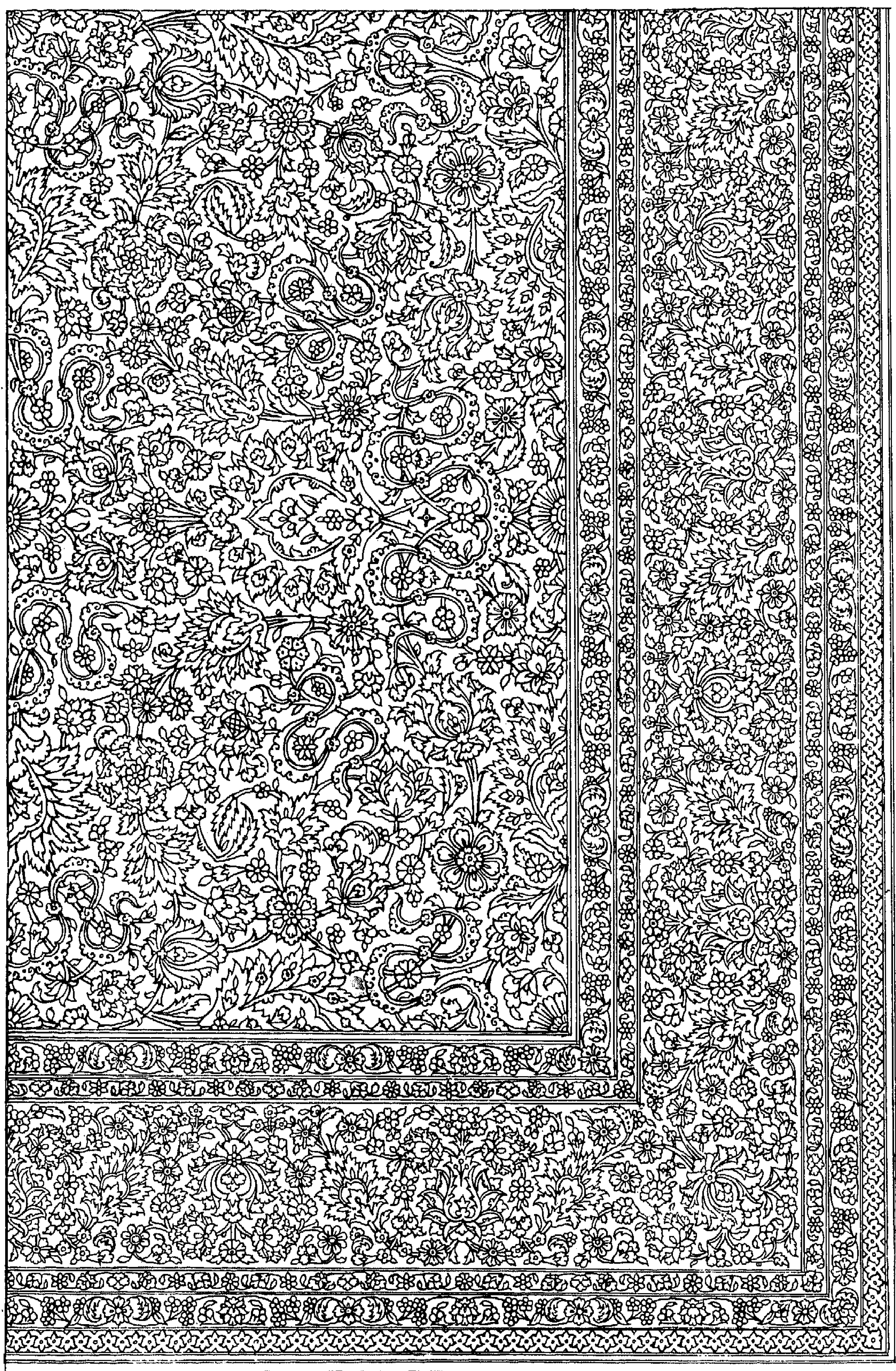


نقشه اسلیمی ماری با حاشیه اسلیمی بندی سبک شاه‌عباسی (طرح از استاد طاهرزاده بهزاد)

تفکیک آنها غیر ممکن به نظر می‌رسد. دراسلیمی ترنجدار سلسله‌ای از بند اسلیمی ها و شاخه پیچکها و گل و برگهای طراحی شده شاه‌عباسی ترنج وسط را در میان می‌گیرند و در حواشی نیز گلهای کوچک و اسلیمی ها طرحهایی بدیع و



نقشه اصفهان، اسلیمی بندی (استاد طاهرزاده بهزاد)



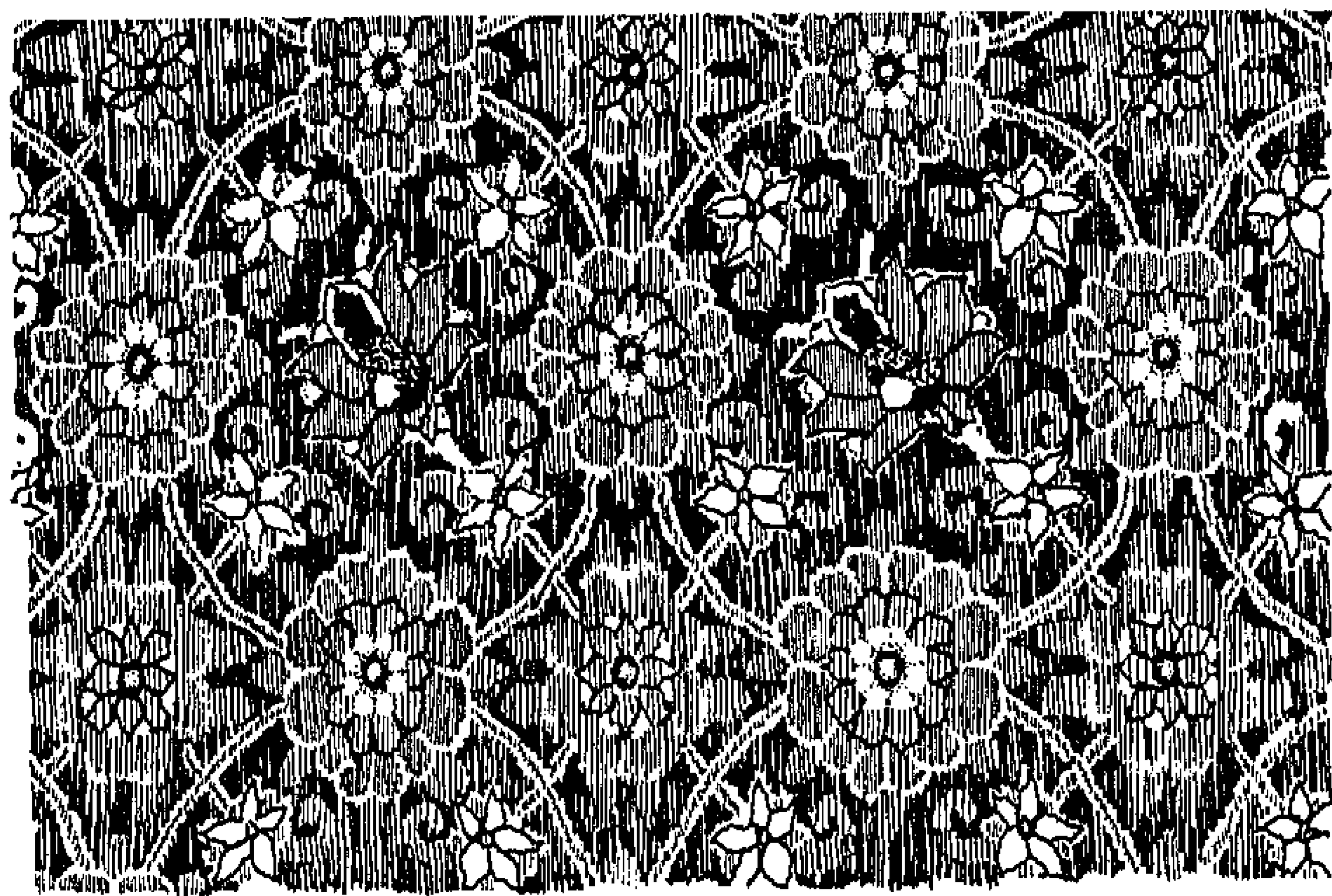
نقشه اسلیمی ماری (استاد طاهرزاده بهزاد)

درختانی تشکیل می دهد که به صورتی پیوسته و در هم، با دویدن در متن فرش، باغهای پر گل ایرانی را تداعی گر است. نقش افشان اکثراً فاقد ترنج بوده و در نمونه های لچک دار ابعاد لچک مورد استفاده کوچکتر از حد معمول است. نقشهٔ افشان نیز بر حسب استفاده از گلها و گیاهان و حیوانات متفاوت به انواع مختلفی تقسیم می شوند که نقشهٔ افشان اسلیمی، ختایی، بندی، شکسته، گل اناری، شاخه‌پیچ، دسته گل، حیواندار، ترنجدار و میناخانی از آن جمله اند.

الف ــ طرح میناخانی :

در نقشهای قدیمی منطقهٔ کردستان و بیجار و ساوجبلاغ نمونه های اولیهٔ این طرح دیده شده است و احتمالا منشأ اصلی طرح را باید منطقهٔ کردستان دانست. در مورد وجه تسمیهٔ میناخانی دلایلی عنوان شده که اعتمادی بر آنها نمی توان قائل شد.

طرح میناخانی از جمله طرحهای یکنواختی است که تمام متن قالی را می‌پوشانند و به جهت سادگی در بافت آن در همدان، چهار محال بختیاری، هریس، قائنات و بیشتر نقاط ایران متداول است. گرچه این گونه طرحها از نظر بافت بسیار ساده اند لیکن بی دقتی در بافت آنها سبب می شود تا کوچکترین اشتباه به علت یکنواختی متن، آشکارا جلوه گر شود. طرح میناخانی از جمله طرحهای رسمی و متداول در منطقه ورامین است.



طرح میناخانی (دتایل)

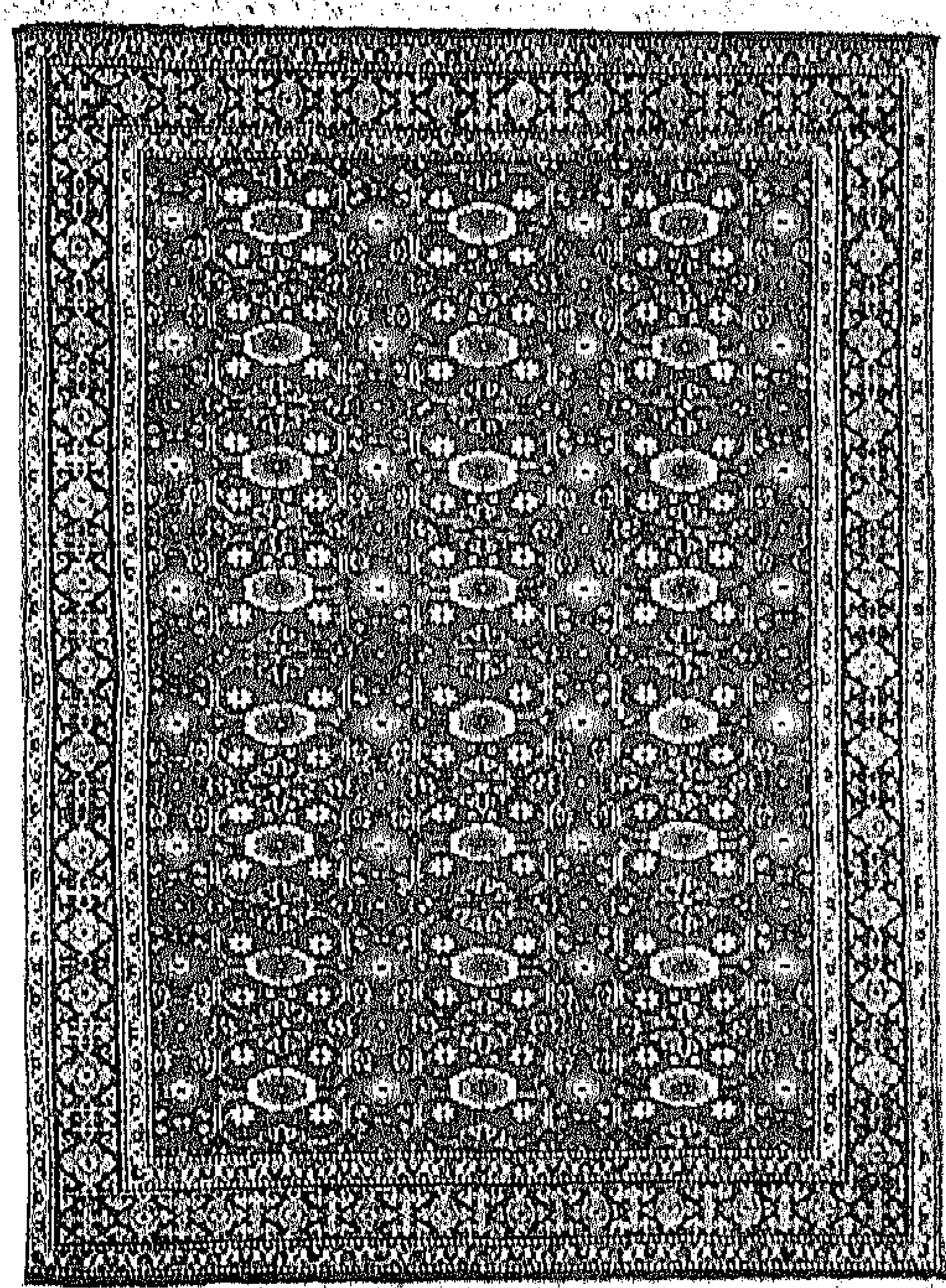
ب ــ افشان‌بندی (تکراری)

در نقشهٔ افشان‌بندی اسلیمی ها، ختایی ها، گلها و شاخه پیچهایی که در ردیف های افقی عهده دار تزیین فرش هستند در ردیفهای مکرر تکرار می شوند.

ت ــ افشان قشقایی[1]

اختلاف نقشهای افشان قشقایی با دیگر سبکها در برخورداری از گلها و گیاهان وشاخه های تجریدی و آرایش نیمه هندسی و رنگ آمیزی است.

بیشتر نمونه های افشان قشقایی در مایهٔ گلهای ناظم است که به آن نقش گل ناظم می‌گویند. همچنین درباره ای از نمونه های نقش افشان که بیشتر در نزد قشقاییها و خاصه کشکولیها و ایگدرها رایج است مانند نقش گیاهی گهگاه نقش جانوران و نگاره های اشکالی دیگر نیز استفاده میشود. لیکن نقش افشان قشقایی مستقیماً منشعب از نقش ناظم کشکولی است و ویژگیها دارد که در دیگر دستبافهای فارس نیست و به قشقاییها اختصاص دارد.

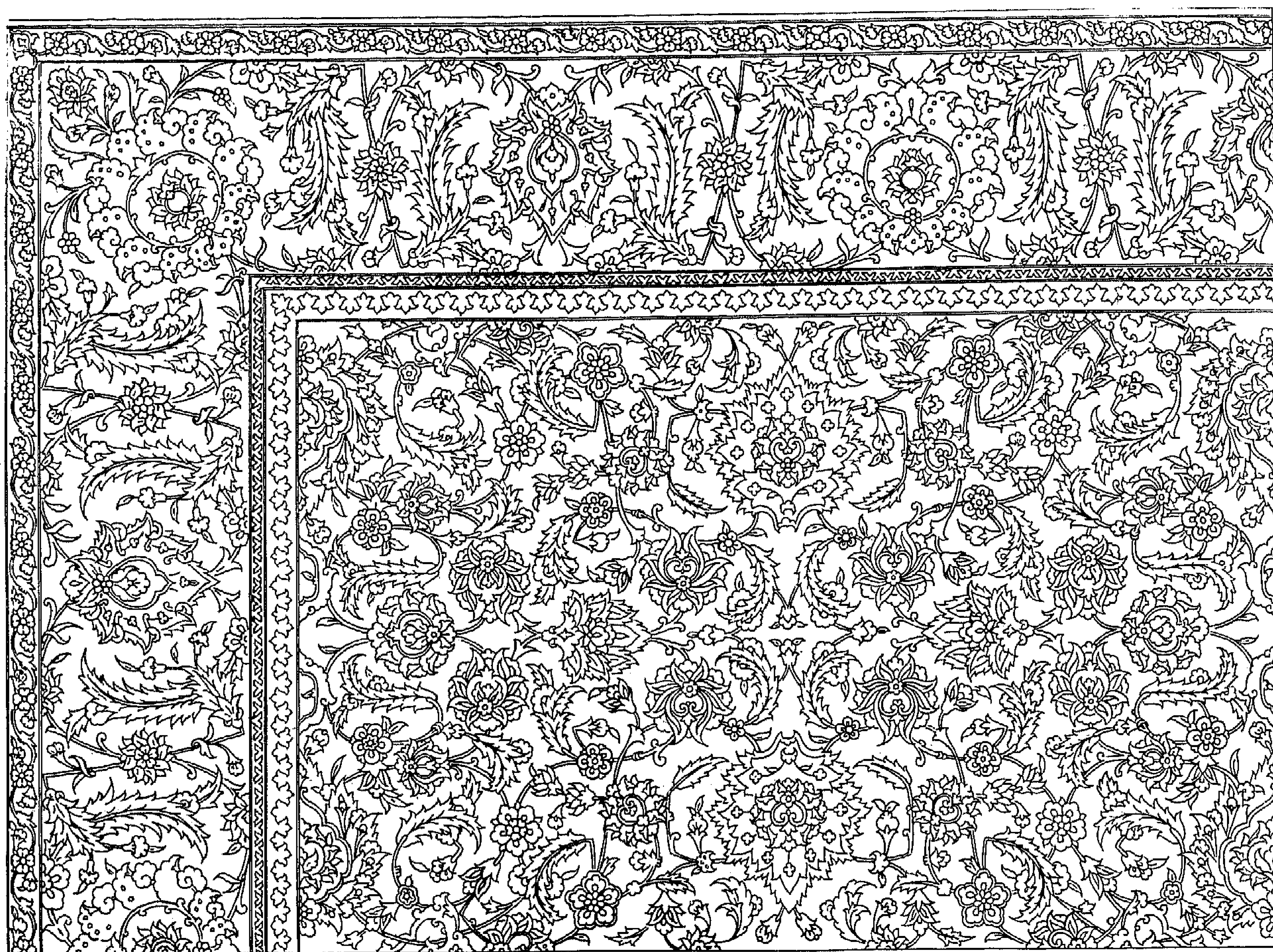


کمره، طرح افشان میناخانی

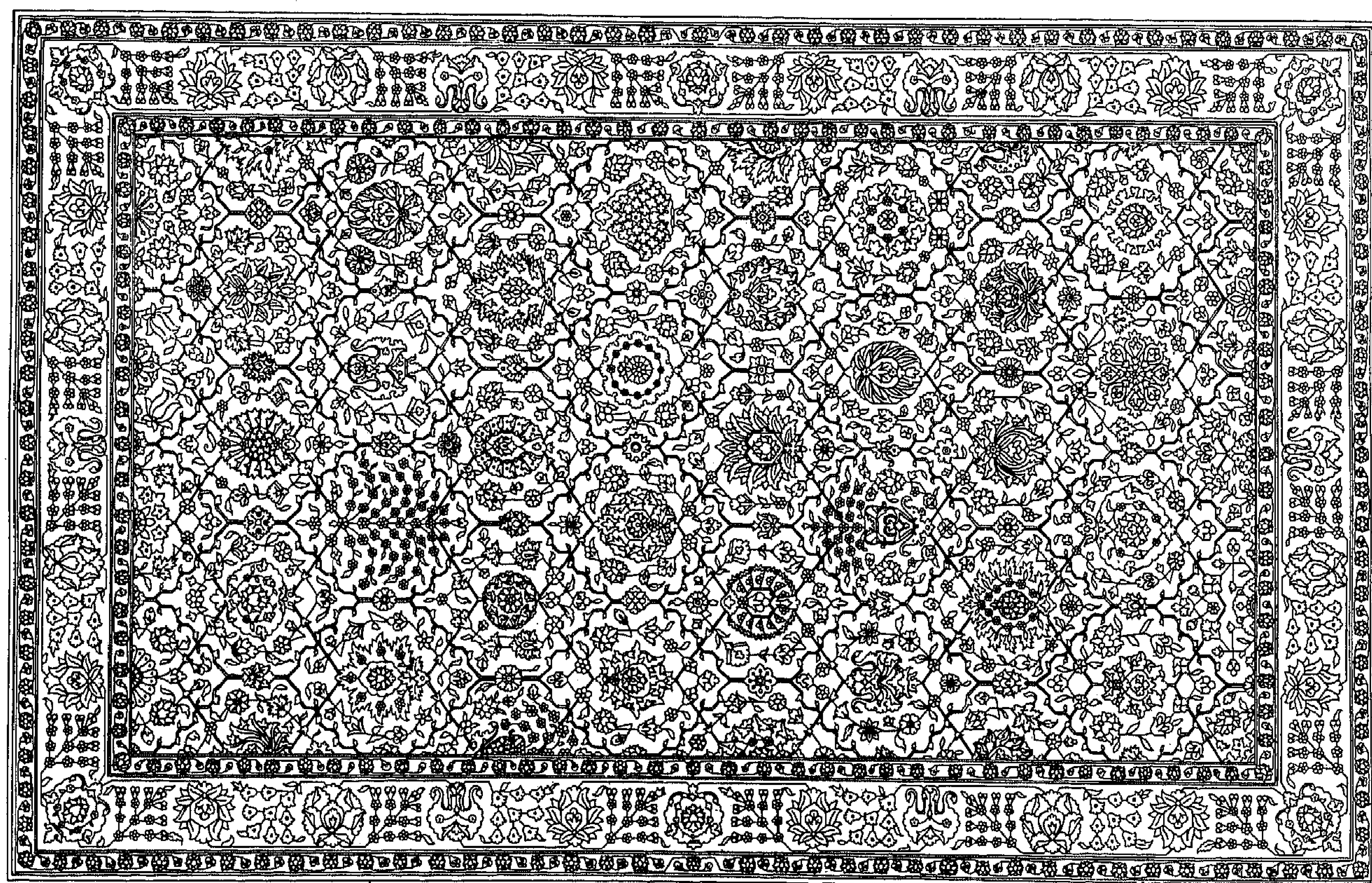
۵ ــ نقشه اقتباسی :

هوش و ذکاوت ایرانیان پیوسته باعث شده تا هیچ گاه برای مدت زمانی طولانی در انقیاد و اطاعت از حاکم و متجاوز به قلمرو خاکی و فرهنگی این کشور باقی نمانند. ایرانیان هر آنچه را که مطابق فرهنگ و خواستشان بوده پذیرفته

۱) سیروس پرهام: دستبافهای عشایری و قالیهای روستایی فارس ص ۲۷۴، چاپ امیرکبیر، ۱۳۶۲.

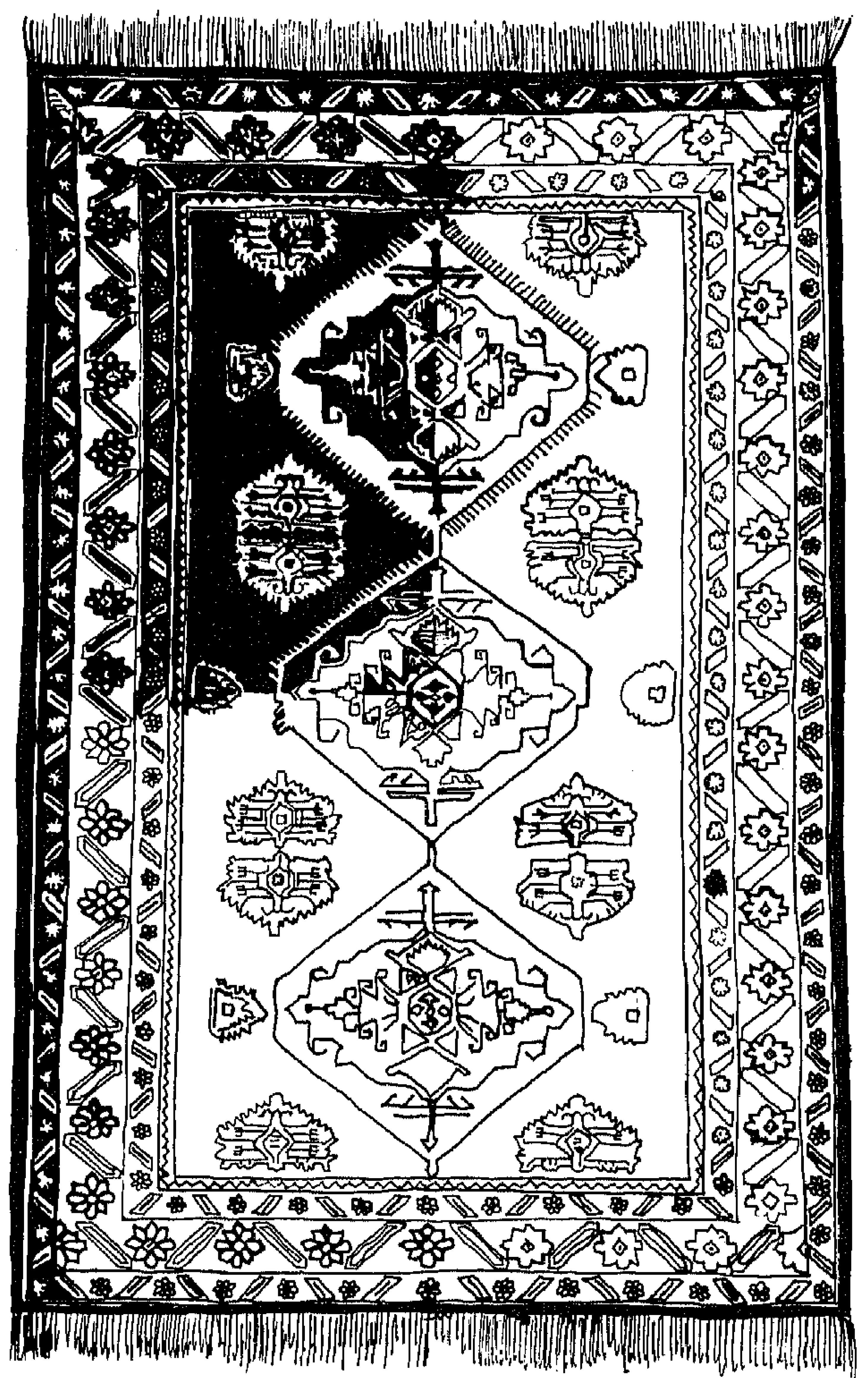


طرح افشان شاه عباسی (استاد طاهرزاده بهزاد)



طرح افشان شاه عباسی

و هرچه را که با ذوق و سلیقه شان سازگار نبوده تغییر داده و مطابق ذوق و سلیقهٔ خود درآورده اند. قالیبافی نیز از این قاعده مستثنی نبوده و با توجه به اینکه سالهای دراز طرحهای غالب فرشهای ایران ذهنی بافته می شده و طرحهایی که از دیگر کشورهای همجوار مثل افغانستان، ترکیه، قفقاز گرفته می شده با تغییراتی، مورد استفادهٔ قرار می‌گرفتند. این گونه طرحها اصطلاحاً به «اقتباسی» شهرت یافته اند. انواع طرحهای اقتباسی به نقشها اقتباسی افغانی، آناتولی (ترکیه)، قفقاز (کازاک) سه ترنجی، گوبلن (فرانسه) حاشیه سرخود کف ساده مشهور شده است.



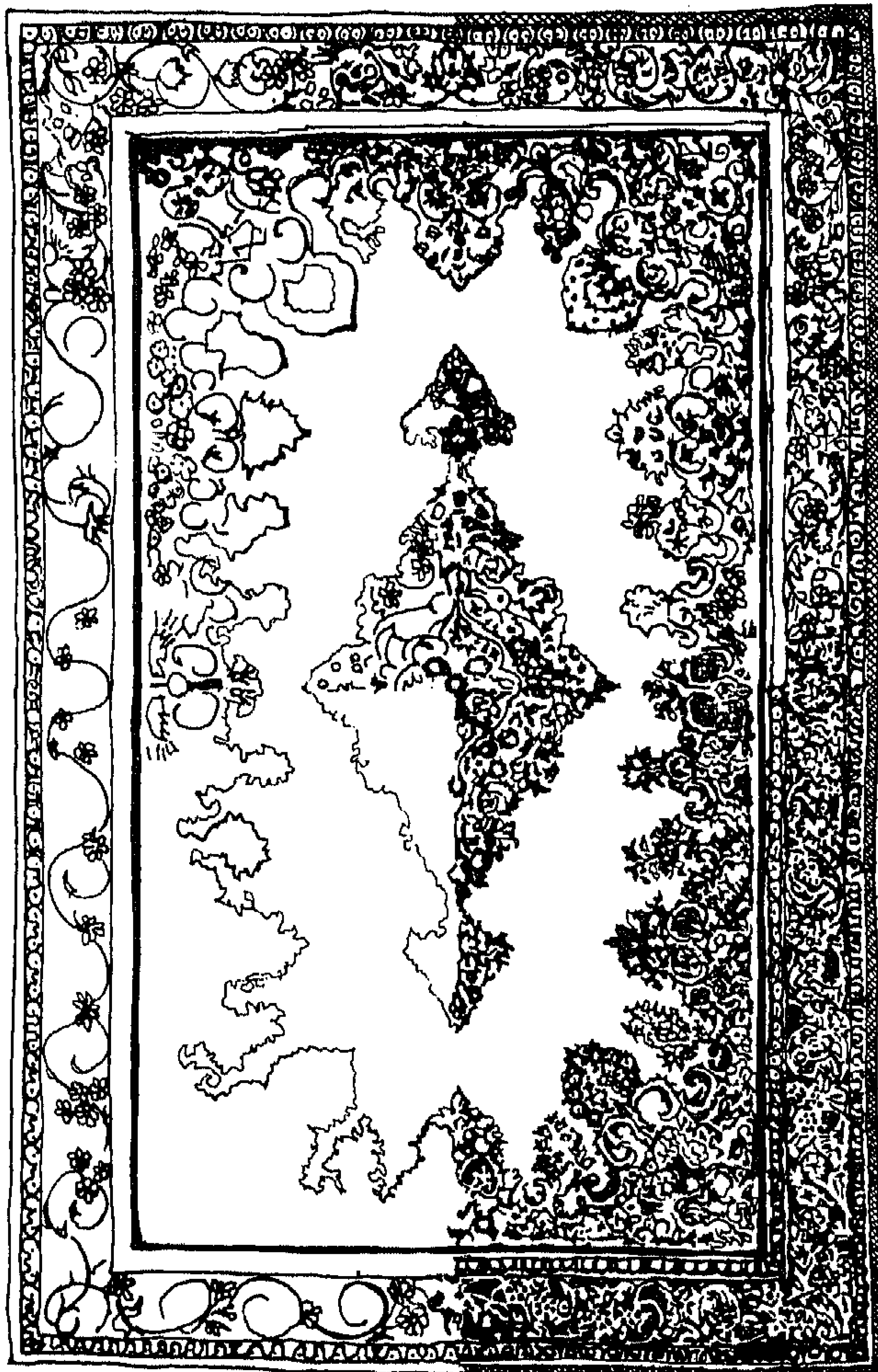
طرح اقتباسی قفقاز و آرایش هندسی نگاره‌ها و نحوه قرارگیری آنها در متن در تحلیلی هندسی نمایانده شده است. (اجرا از شهریار مالکی)

الف ــ اقتباسی قفقاز:

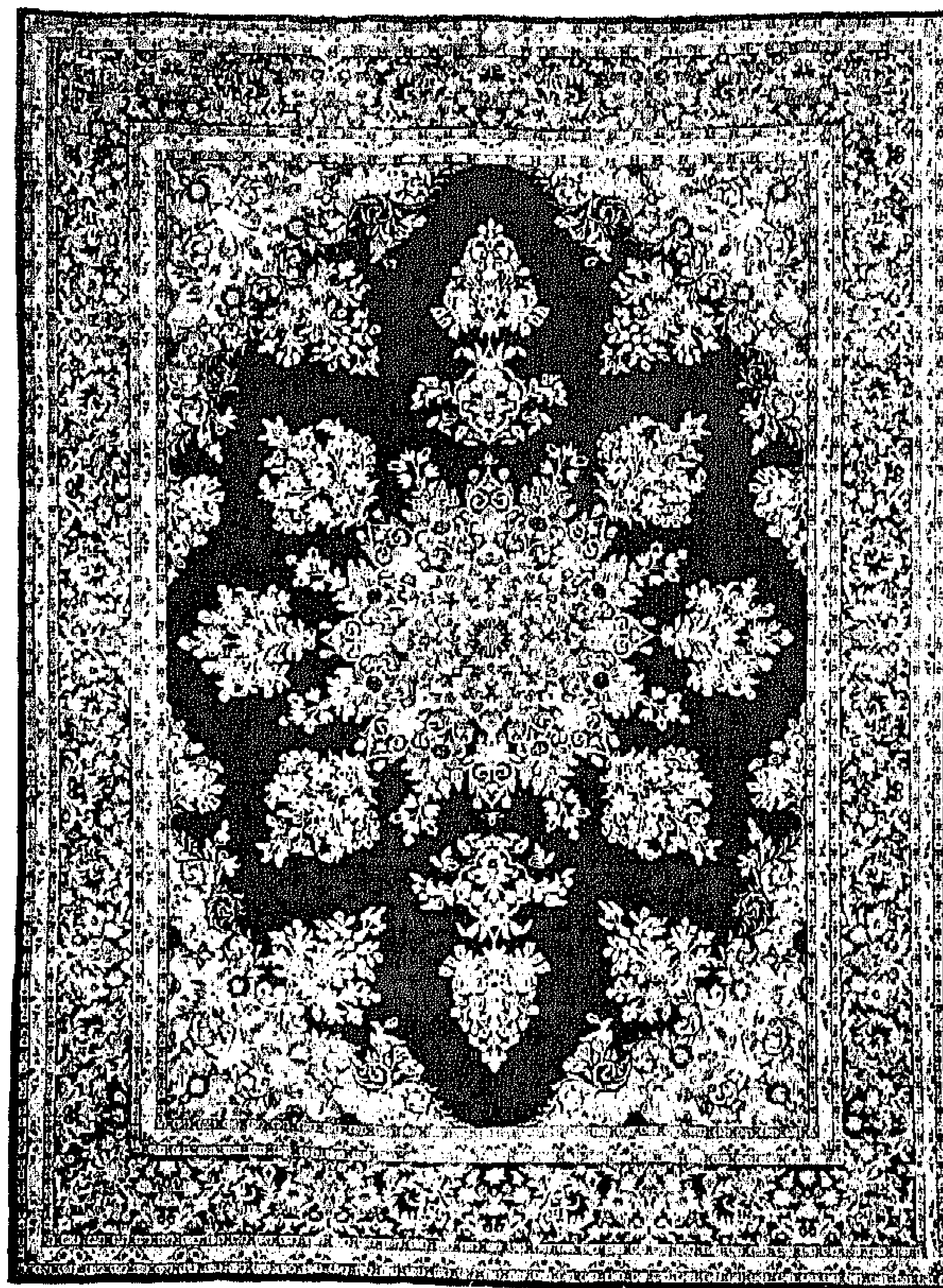
نقش این گونه طرحها با اقتباس از نقوشی سنتی قفقازی، در زمرهٔ دسته قالیهای ذهنی باف ایلیاتی است که بیشتر در شمال شرقی ایران و در منطقهٔ ترکمن صحرا به وسیلهٔ دارهای افقی تولید می شود. عوامل اصلی تشکیل دهندهٔ این گونه نقوش متوازی الاضلاعها، لوزیها، مربعها و کثیرالاضلاعهایی است که، با اضلاع شکسته و نقش صلیب و خطوط جناقی و حلزونی به شکل تجریدی و هندسی و قرینهٔ یکدیگر، ترسیم شده اند.

ب ــ اقتباسی گوبلن (فرانسه)

استفاده از گلهای ریز و چند پر، که در بین بافندگان به «گل فرنگ» موسوم است و برخورداری ترنجها و لچکها از نقش این گلها، طرحی را به وجود می آورند که بی شباهت به گوبلنهای فرانسوی نیست و حاشیه ها نقوش و عوامل تشکیل دهنده در متن اصلی را کمابیش در خود منعکس می سازند. حاشیهٔ اصلی در طرح اقتباسی گوبلن همیشه از خطوط صاف و مستقیم متداول پیروی نمی‌کند. گلها و بوته های گل فرنگ و گلدانهای تجریدی در سراسر لبهٔ خارجی حاشیه قرار می‌گیرند و با پیشروی در متن جلوه خاصی در نظر بیننده ایجاد می نمایند.



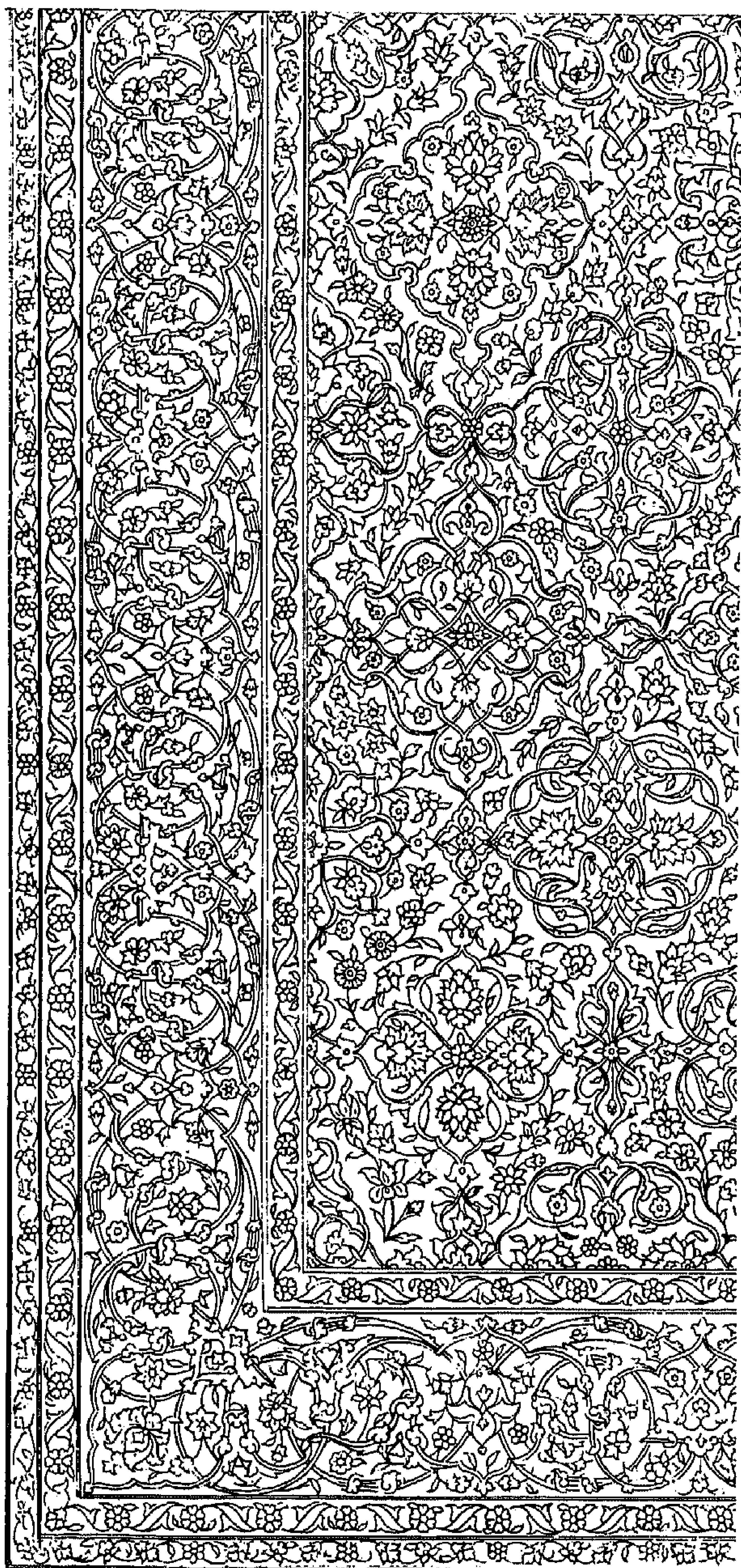
طرح اقتباسی گوبلن
در یک طرف ترکیب کلی طرح و در طرف دیگر ریتم‌ها و فضاهای اصلی طرح نمایانده شده است. (اجرا از شهریار مالکی)



نقشهٔ اقتباسی گوبلن (شرکت سهامی فرش ایران)

۶ــ نقشه بندی

هرگاه نام بندی با طرحی همراه باشد، مفهومش این است که نقوش درسرتاسرمتن تکرارمی شوند. نقوش مورد استفاده در متن، می توانند مجموعه ای از اشکال تجرید یافتهٔ هندسی و گلهای مختلف باشند. نقشهٔ بندی دارای انواع گوناگونی است که در نقاط مختلف اسامی خاصی را به خود می‌گیرند، از این قرار: اسلیمی، پیچک، شکسته، کتیبه ای، مستوفی، ورامین (میناخانی) لوزی (قالب خشتی) ترنجدار، قابقابی (خشتی)، بازو بندی (شیر و شکری) آدمکی (ملانصرالدین)، سروی، بختیاری، مجلسی، بند ریحانی (لچک ترنج)، خوشه انگوری، بندی شاخ گوزن حیواندار، خاتم شیرازی، دسته گل.



نقشه ترنج‌بندی

الف ــ بند اسلیمی :

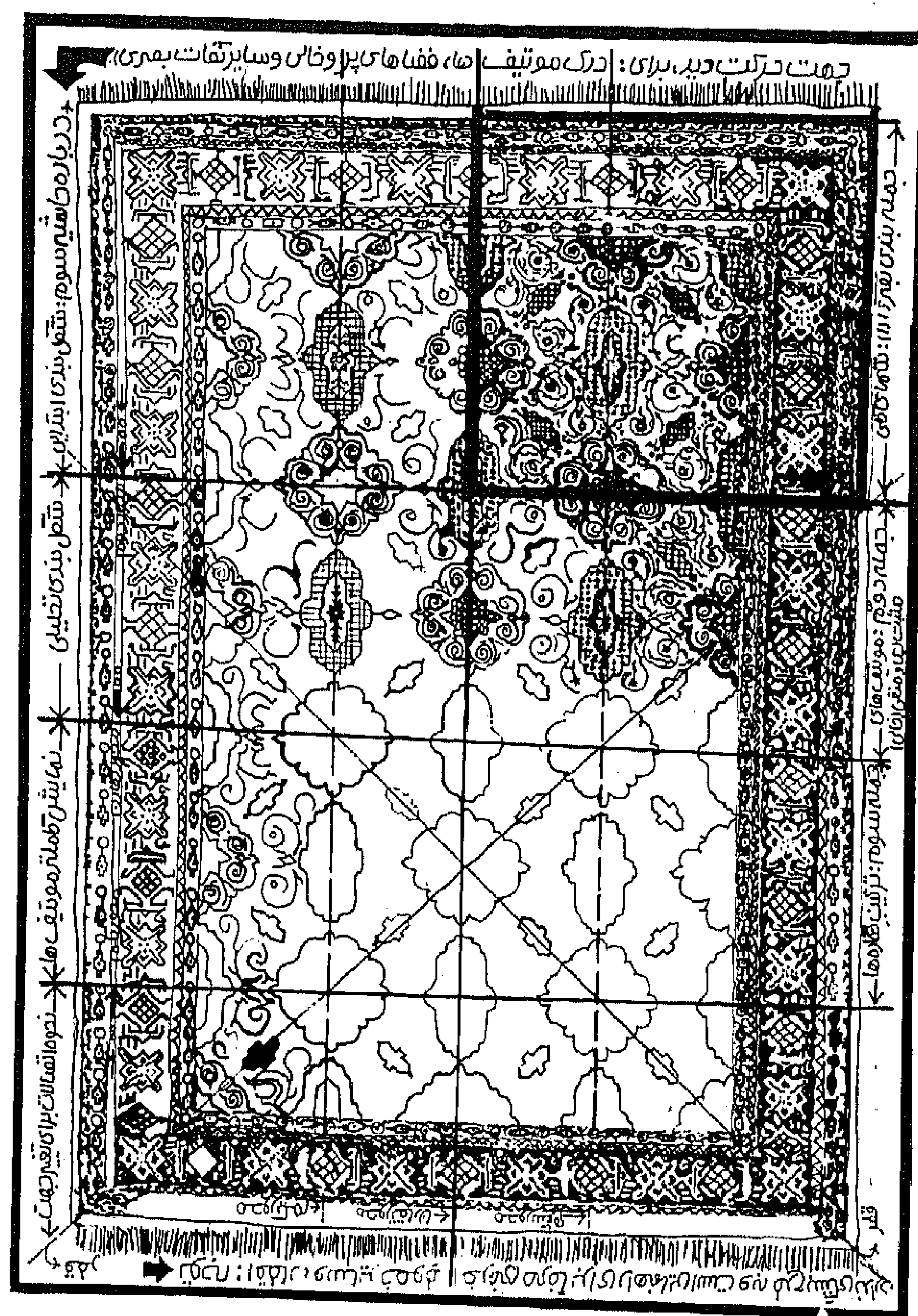
در قالیهای نقش‌بندی، عناصر تشکیل دهندهٔ نقشه، طبق معمول، تکرار گلهای شاه‌عباسی متنوع با رنگهای مختلف به صورت قرینه است که اسلیمیهای متعدد با گردش دلپذیرشان آنها را در خود گرفته اند. ارتباط فی مابین گلهای مختلف نیز توسط اسلیمیهایی متقارن امکان‌پذیر می شود. بافت این نوع طرح در کرمان رواج فراوان دارد.

ب ــ بندی کتیبه ای :

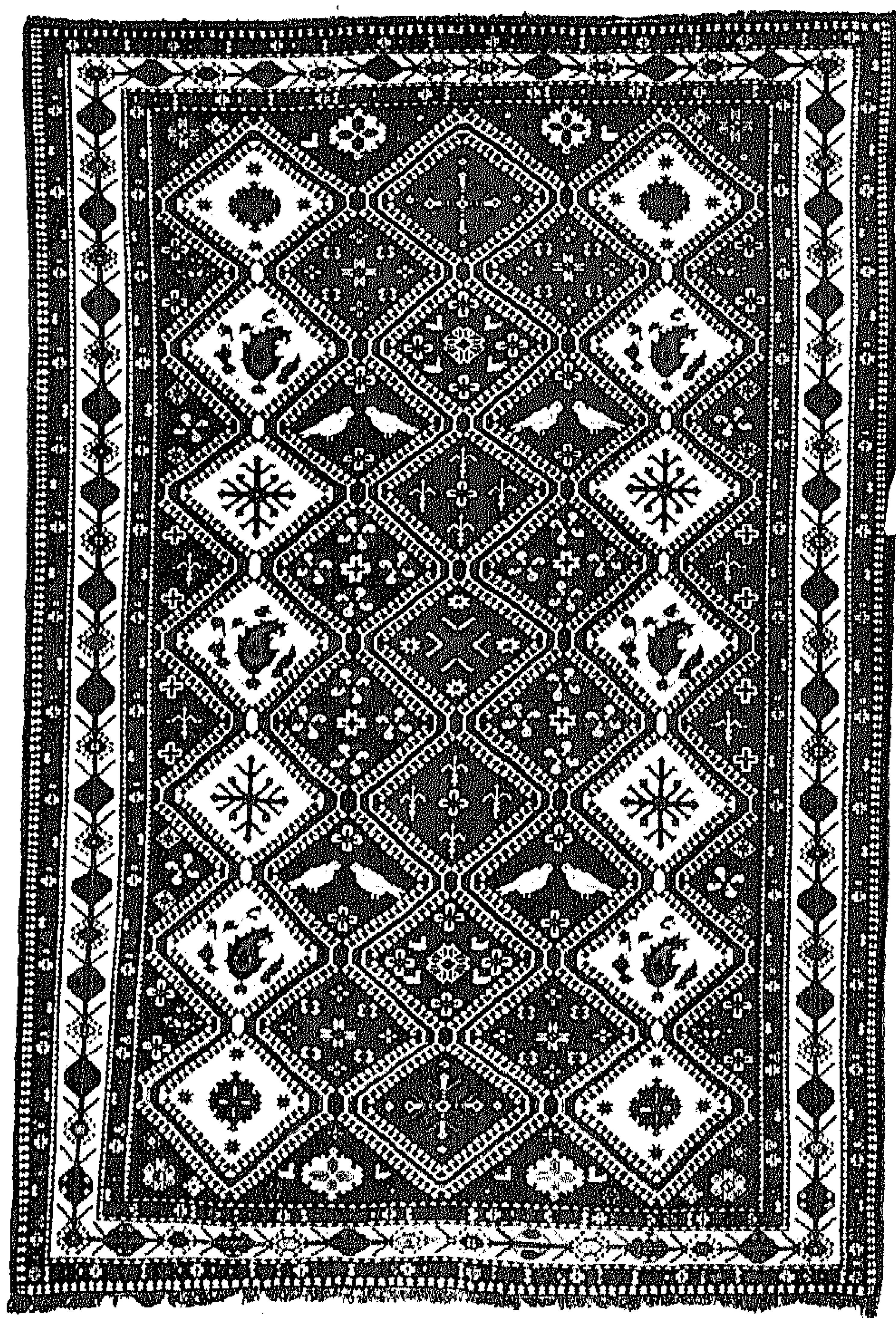
این طرح نیز در گروه طرحهای معروف به بندی قاب‌قابی جا دارد. نقش عمده در سرتاسر متن کتیبه و قابی است که تکرار می شود. قابها و کتیبه ها هریک به نوبهٔ خود ازنقوش تزیینی تجرید یافته برخوردارند. زمینهٔ خالی بین قابها و کتیبه ها نیز اغلب از وجود درختان و پرندگان و نقوش تزیینی بی نصیب نمی ماند و حواشی نیز با تأثیرپذیری از نقوش متن، برخی از آنها را با مختصری تغییر، در مقیاسی کوچکتر در خود جای داده و تکرار می‌کنند.

ج ــ بندی لوزی (یلمه) قاب قابی (خشتی)

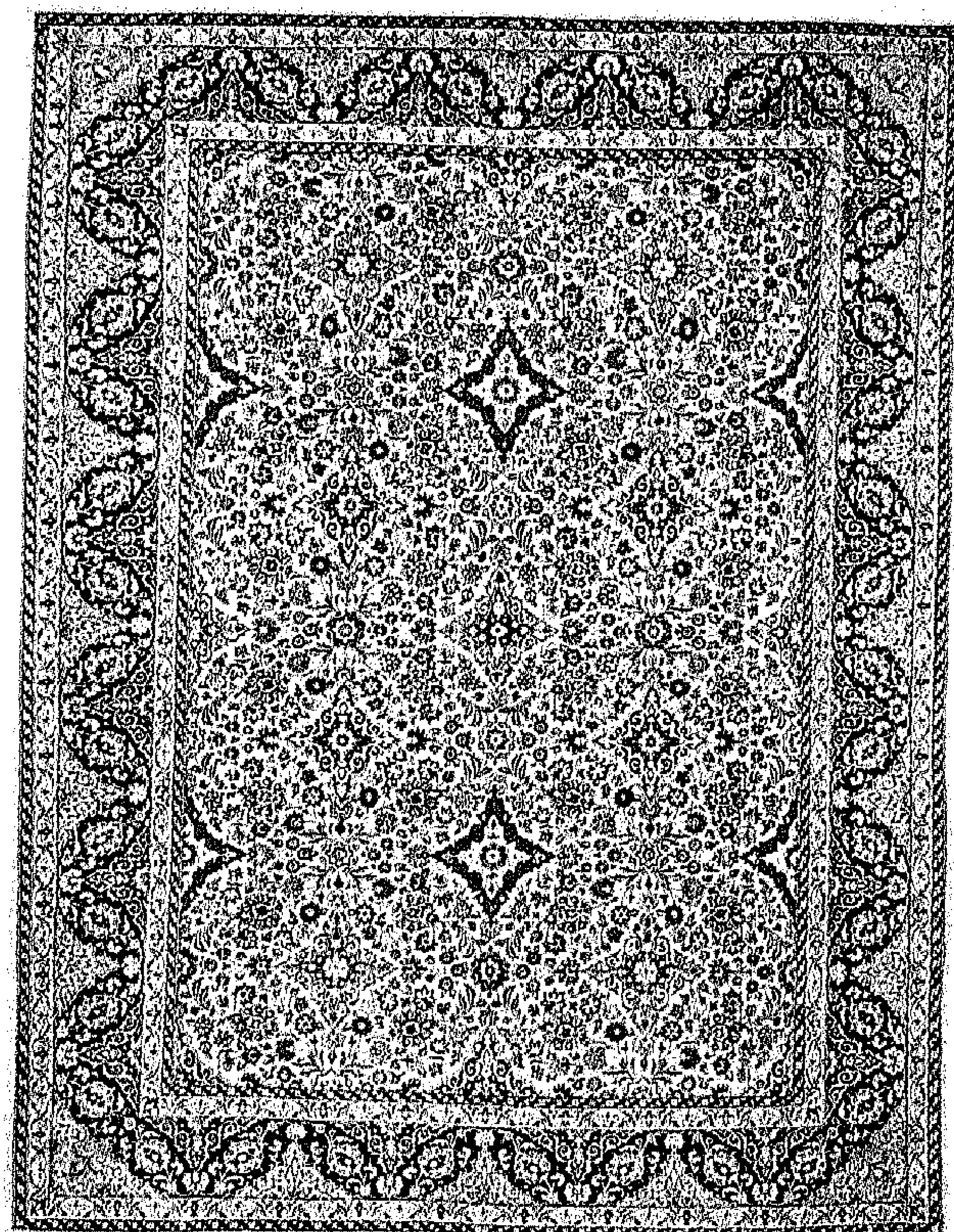
طرح‌بندی لوزی بیشتر در بین ایلات و عشایر جنوب ایران معمول است. نقش فرش ترکیبی از تعدادی لوزیهای به هم پیوسته است که در درون هر کدام نقوش پرندگان، گلها، برگها و نقوش هندسی قرار دارد. این طرحها یک در میان و به تناوب در سرتاسر متن گسترش یافته‌اند و نقوش متشابه و کوچکتر در حواشی قرار گرفته است. زیبائی این نوع نقشه به علت سادگی و برخورداری از نقوش جذاب و عاری از تظاهری است که چشم را می‌نوازد. (رجوع کنید به نقش ترنج ــ ترنج (نقش حوضی)



طرح‌بندی کتیبه‌ای (اجرا از شهریار مالکی)



بندی لوزی یلمه (شرکت فرش ایران)



بندی قاب‌قابی (شرکت سهامی فرش ایران)

د ــ بندی خشتی:

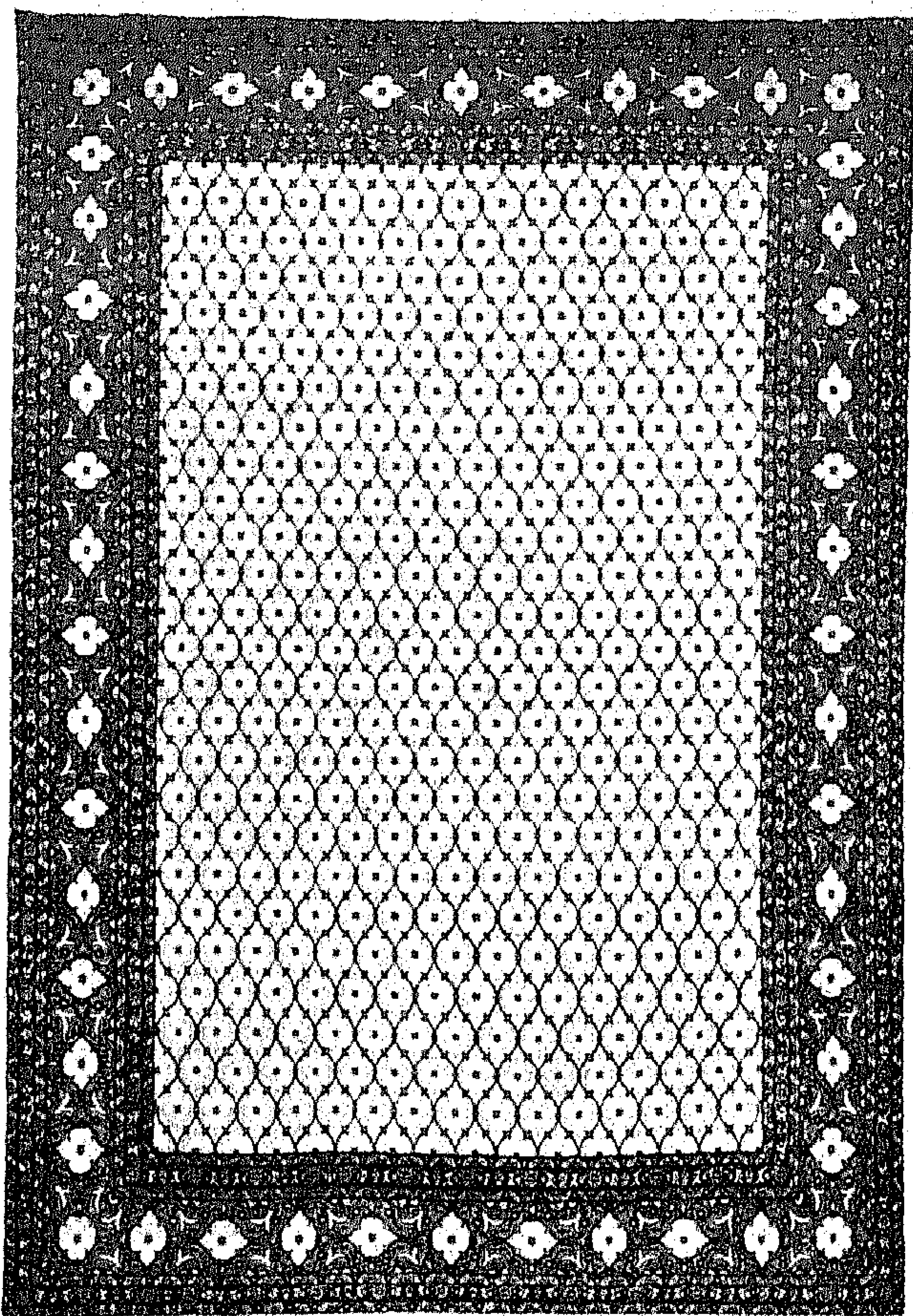
طرحهای بندی خشتی از دو کلمهٔ بندی و خشتی ترکیب یافته و به معنی تکرار نقوش خشتی در سرتاسر متن فرش است. طرح‌بندی خشتی تداعی کنندهٔ پنجره‌های چوبی شبکه‌دار رنگارنگی است که از دورهٔ قاجاریه به این طرف هنوز بقایا و

نمونه های آنها را در ابنیهٔ قدیمی آن دوره می توان یافت.

متن فرش به قابهای مربع شکل متعددی تقسیم می شود که هر یک نقوش متفاوتی اعم از سرو، بید مجنون، دسته گلها در گلدان و گلهای ریز و درشت را در بر می گیرند. مربعهای متن با برخورداری از این نقوش که به تناوب و قرینه در نقاط مختلف تکرار می شوند، گویی نقوش را در تسخیر خود درآورده اند. این قابها گاه تا مرز حواشی نیز ادامه پیدا می‌کنند. به نحویکه گویی قصد خروج از حواشی را دارند.

درپاره‌ای موارد با اعمال سلیقهٔ طراح در جایگزینی برخی از قابها با رنگ متن متفاوت، نقش ستارهٔ متعادلی با اضلاع شکسته در مرکز متن قالی پدیدار می شود، که بی شباهت به نقوش کاشیکاری نیست. نقش حاصله با کمی دقت، ترنجی را در مرکز متن تداعی می‌کند.

ایلات و عشایر نمونه های جالب توجهی از نقوش بندی خشتی را همیشه ارائه داده اند. نقش‌بندی خشتی فاقد لچک بوده، حواشی پهن برخی از نگاره های متن را به صورتی بزرگتر در خود جای میدهند.



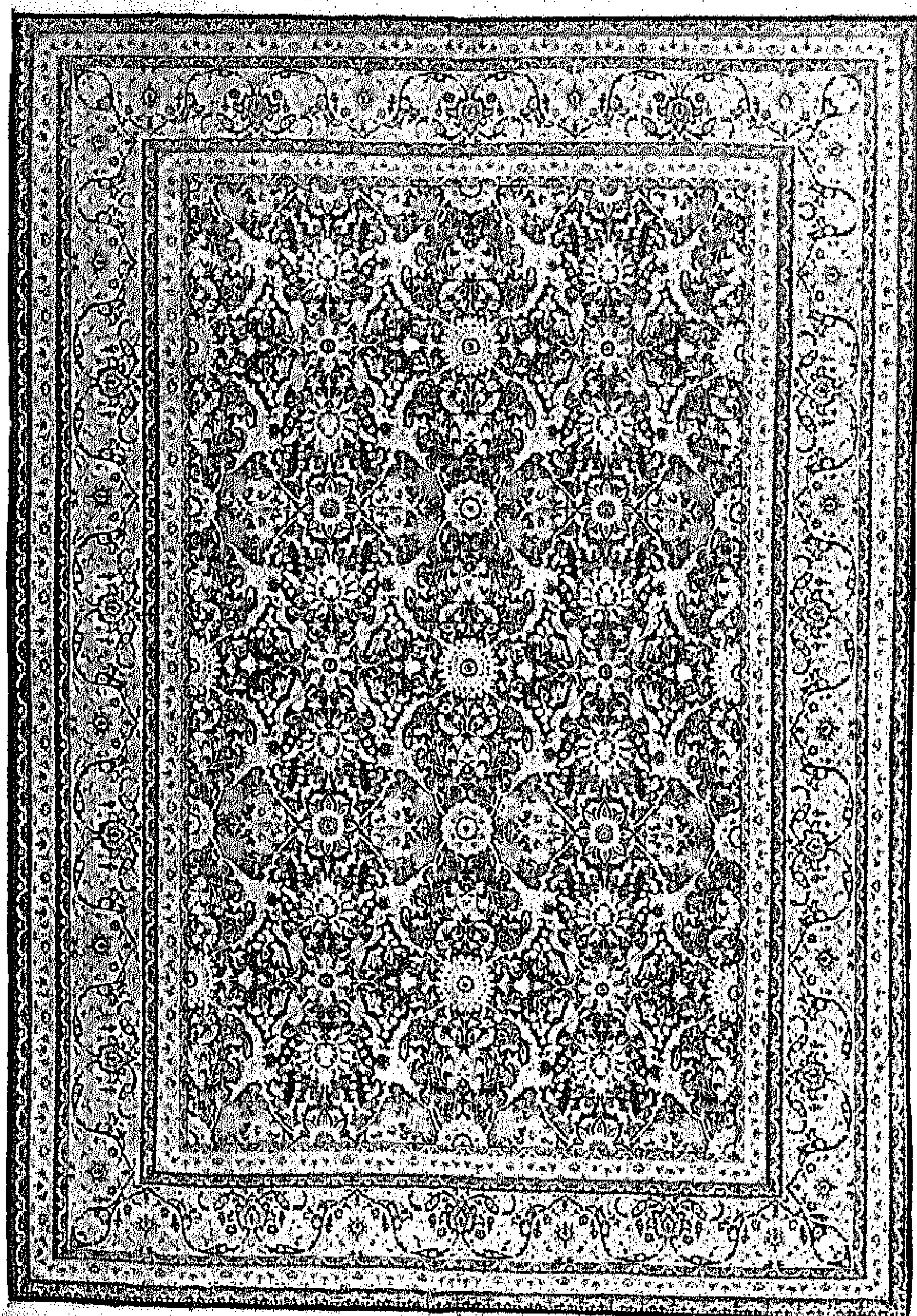
طرح‌بندی شیروشکری (شرکت فرش ایران)

هـ ـ نقش بازوبندی:

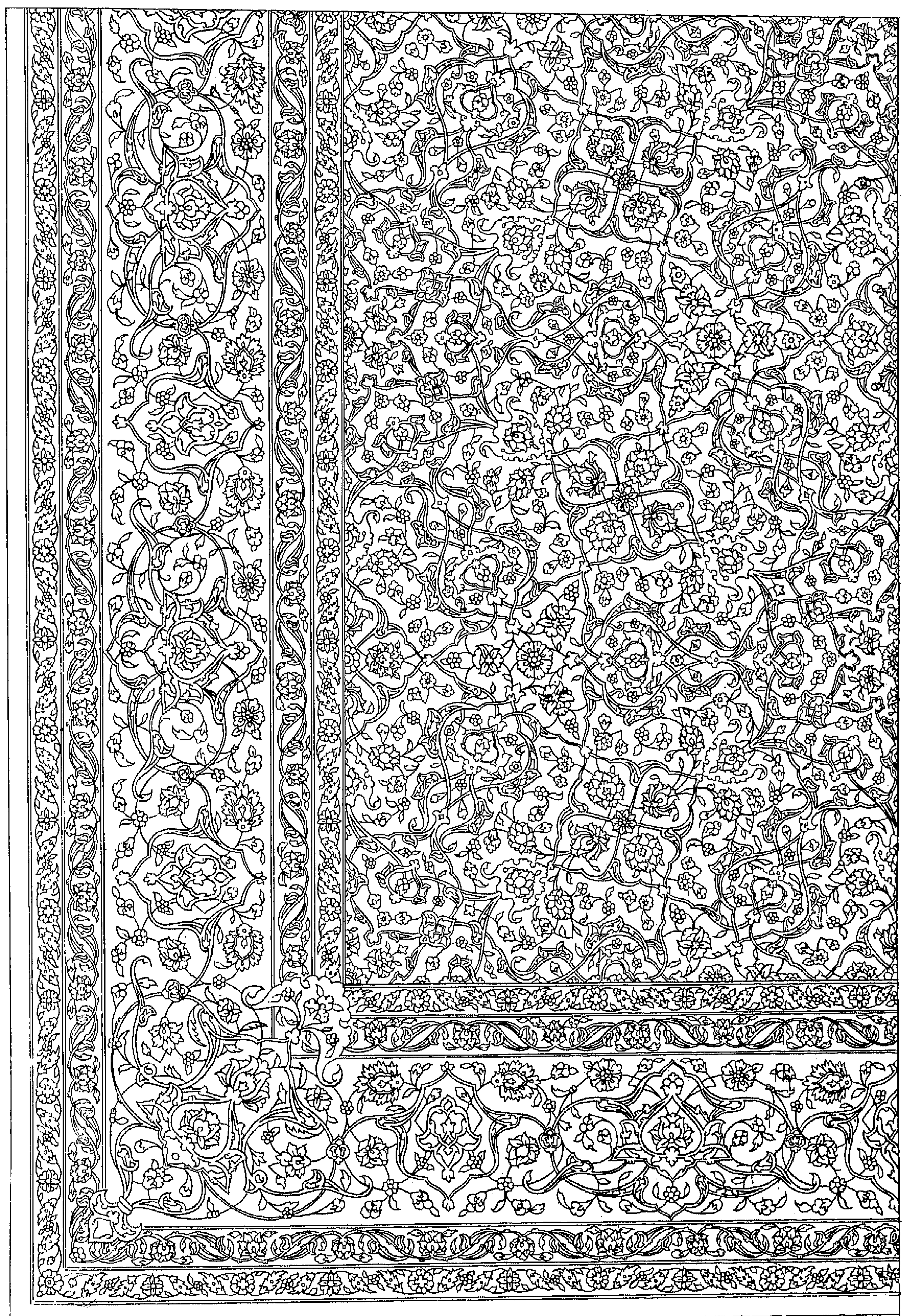
قابها و بازوبندها و کمربندهایی که پهلوانان به هنگام پیروزی دریافت می داشته اند، منبع الهام هنرمندان طراح در طرح نقوش بازو بندی بوده است. از تکرار این نقوش، قالیهای زیبائی عرضه می شود که سادگی در آنها مایهٔ اصلی است. نقش بازو بند از نقوش لوزی مانندی تشکیل شده که درون آنها نیز نقوش یکنواخت هندسی قرار دارد؛ این نوع نقش بیشتر لوزیهای ظریف و ساده‌ای با اضلاع شکسته است که می بایستی آنها را دنبالهٔ نقوش اصیلی دانست که بر پارچه های هخامنشی منقوش می شده است. قالیهای نقش بازوبندی به واسطهٔ استفاده از دار افقی و برخورداری از تسهیلات آن که به هنگام کوچ ایل بسیار عملی تر است، در اندازه های کوچک و باریکتر بافته می شوند. نقشه بازو بندی (شیر و شکری) اصطلاحاً به زمینه هایی اطلاق می شود که دارای رنگ شیر و شکر قدیم است که تصفیه نشده آن دارای رنگی دلپذیر بوده است.

و ـ بندی شاخ گوزن حیواندار:

شاخ پرپیچ و خم گوزن از پایه های اصلی تشکیل دهندهٔ طرح‌بندی شاخ گوزنی است. در متن این گونه نقشه ها، گلهای



طرح بندی شاخ گوزن (شرکت فرش ایران) ←



نقشه ترنج بندی (استاد طاهرزاده بهزاد)

طراحی شده با برگها و غنچه‌هایشان به وسیلهٔ نقشی که بی شباهت به شاخ پرپیچ و خم گوزن نیست، محدود می شوند و گلهای طراحی شده به تناوب در سرتاسر متن و به طور قرینه قرار می‌گیرند.

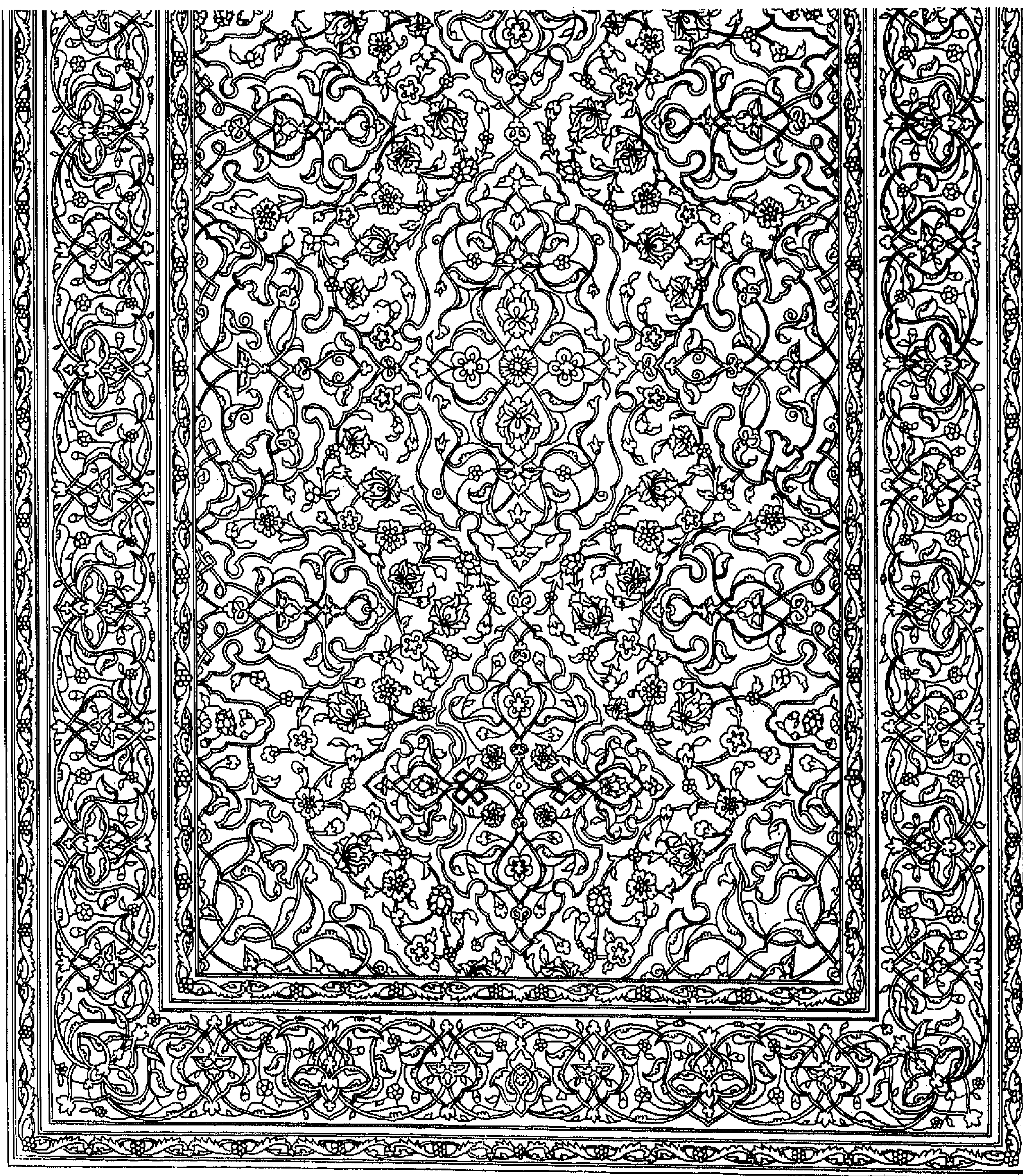
در نقشه‌بندی شاخ گوزن حیواندار، حیوانات بسیار کوچک و ظریف ازقبیل: غزال و آهو و گوزن را جای جای در کنار گلها می بینیم. حواشی این گونه نقشها اغلب با خطوط پیچان و اسلیمیهای ظریف که گلهای ریزی را در برگرفته اند تزیین می یابد.

ز ــ بندی دسته گل :

طرح این دسته ازقالیها، مرکب از سلسله برگهای نخلی و گلهای شاه عباسی و دسته گلهای تجرید یافته است. برگها و غنچه‌های ظریف به صورتی به هم گرد می آیند که علیرغم یکپارچگی، طرحی بر طرح دیگر مسلط و استوار است. این نقوش در سرتاسر قالی تکرار می شوند و بیننده این طور حدس می زند که از مرز محدود کنندهٔ حواشی نیز خواهند گذشت. نوع ترنجدار این گونه نقوش که به ترنجی دسته گل معروف است، ترنجی بسیار کوچک در وسط دارند و احتمالاً درچهار طرف دارای لچکهایی هستند.

و ــ نقشهٔ ترنج ــ ترنج (نقش حوضی)

عنوان مصطلح این فرش درفرشبافی شهری «قاب» یا «قاب قابی» است. این طرح ازباستانی ترین طرحهای



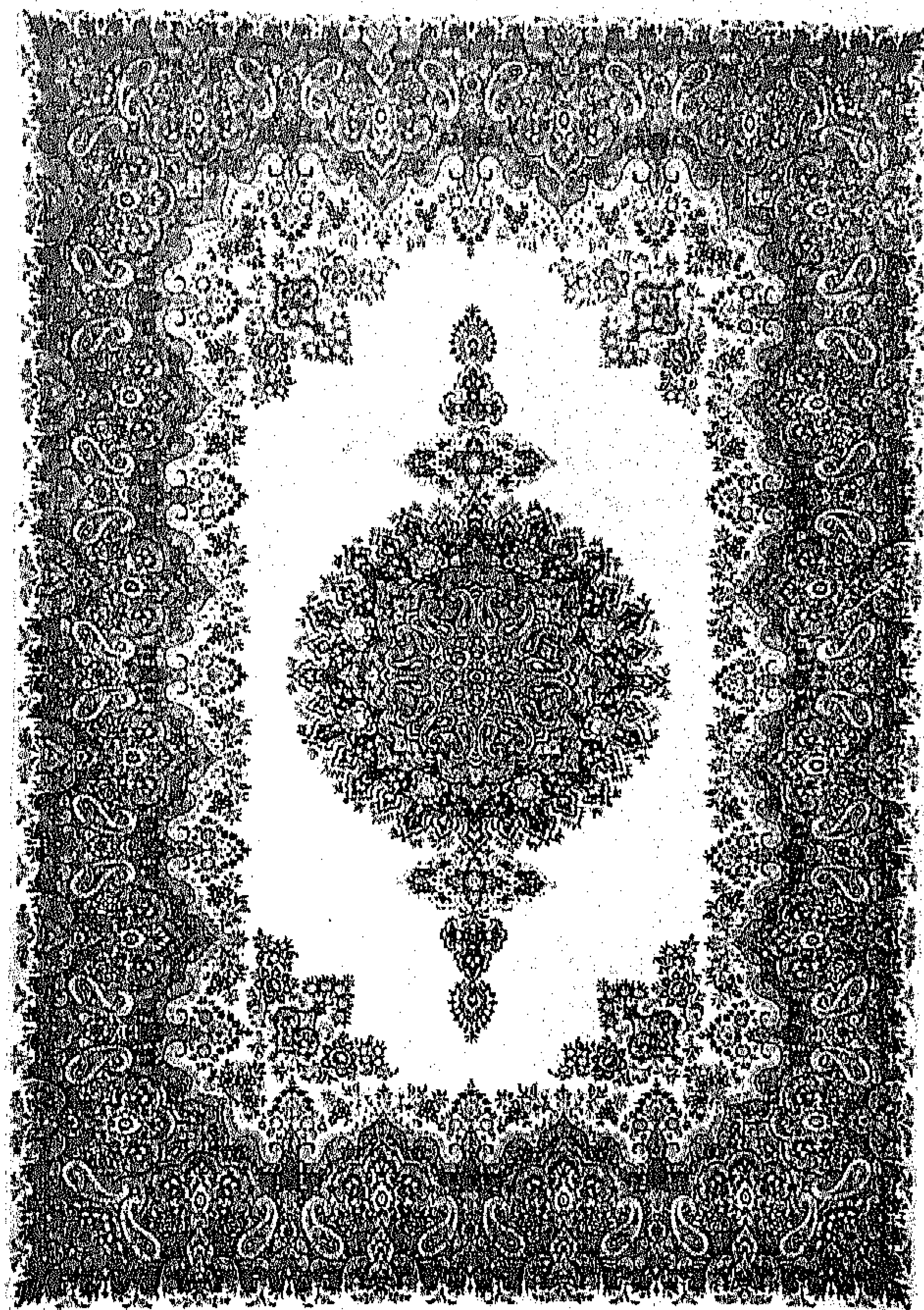
نقشه ترنج‌بندی (طرح از استاد طاهرزاده بهزاد)

فرشبافی است و قدیمی ترین نمونهٔ آن در پازیریک کشف شده است و از جمله طرحهایی است که به ایلات و عشایر فارس اختصاص دارد.

متن این نوع نقوش شامل چندین ترنج چند ضلعی است که هر یک به تناوب در کنار دیگری، گاه بی واسطه و گاه پهلو به پهلوی یکدیگر قرار می‌گیرند. درون ترنج را نقوش و نگاره های هندسی مرسوم در منطقه (گلهای درشت هشت‌پر معروف به نارنج) پر کرده است؛ فضای خالی متن فرش نیز با استفاده از نگاره ها و گلهای شطرنجی خود تداعی گر ترنج دیگری است. ترنج مرکزی گاه نقوشی متفاوت با دیگر ترنجها را مانند چهار ماهی در خود جای می دهد. در مواردی ترنجها گویی قصد خروج از حصار حواشی را دارند. زیرا گاه به صورت نیمه تا حصار حواشی تکرار می شوند.[1]

۷ـ نقش بته ای:

نقش بته ای از جمله نگاره های اصلی و زیربنایی در



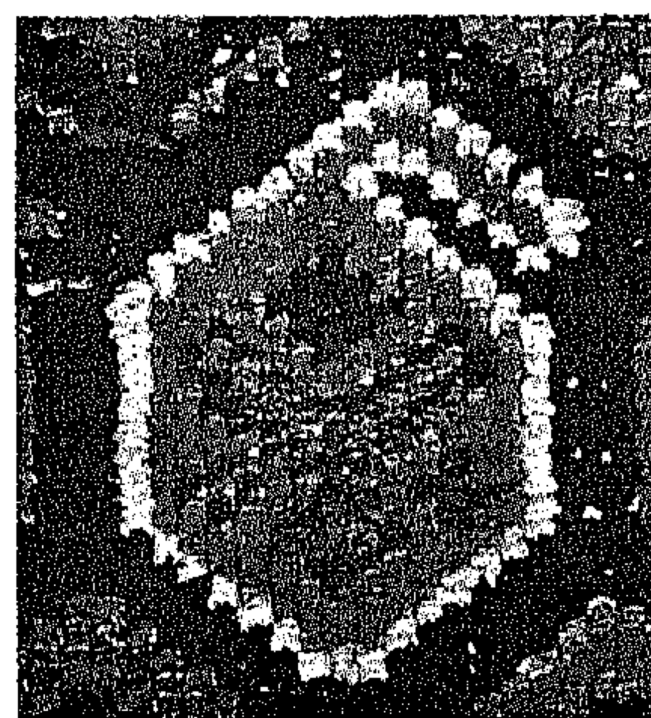
بته جقه (کرمانی) (شرکت فرش ایران)

طرحهای قالیبافی ایران است. این نگارهٔ ساده که به شیوه های متعدد و متنوع در بخشهای مختلف قالیبافی کشورمان به کار می رود، از جمله نقوشی است که در بافت قالی سابقه ای طولانی دارد. در اینکه نقش اولیهٔ بته بیانگرچه نقشی بوده است و یا بیان تجریدی و استیلیزهٔ چه گیاه ــ جانور و انسان و یا چیز دیگری است، اقوال مختلفی بیان شده است. گرچه برخی آن را به مرغ، برگ گل، درخت، شعلهٔ آتش تشبیه کرده اند، لیکن فرض شباهت نزدیک آن به درخت سرو که در نقاشی مینیاتور و ادبیات فارسی جایگاهی و یژه دارد معقول تر به نظر می رسد.[1]

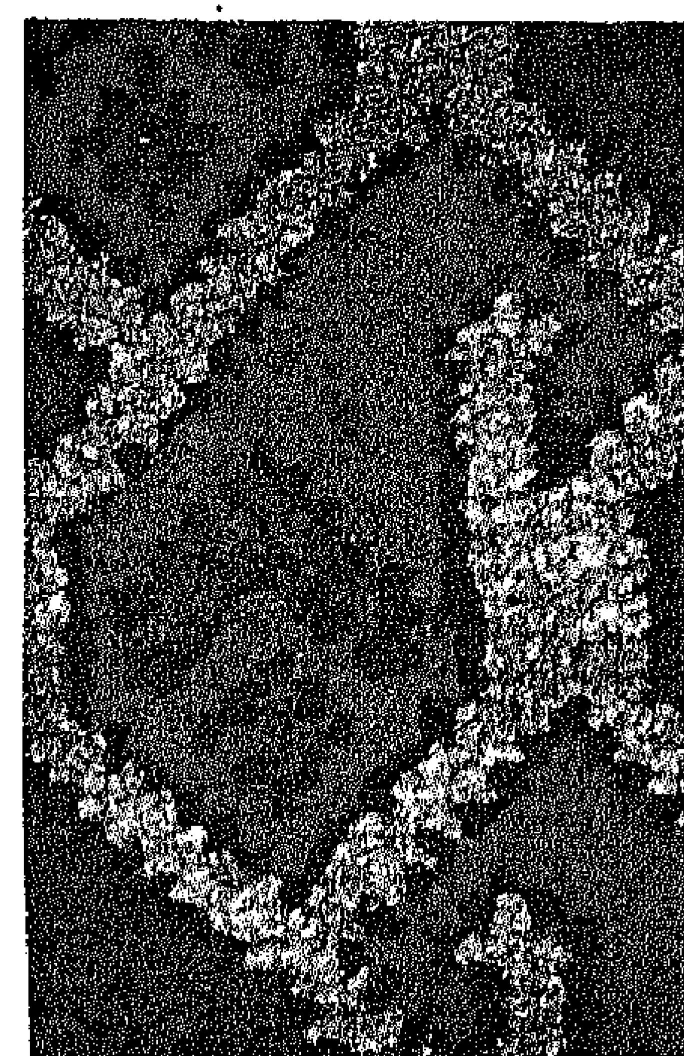
استفاده از نقش بوته های مختلف اعم از بوته جقه، بوتهٔ میری (سربندی) و نقوش پارچه های قلمکار اصفهان و گلهای چندپر به صورت مکرر و به نحوی که تمام متن قالی را در بر گیرد، همواره مورد توجه طراحان فرش بوده است زیرا سادگی این نقوش و تکرار آنها در ردیفهای افقی و مایل نقوشی



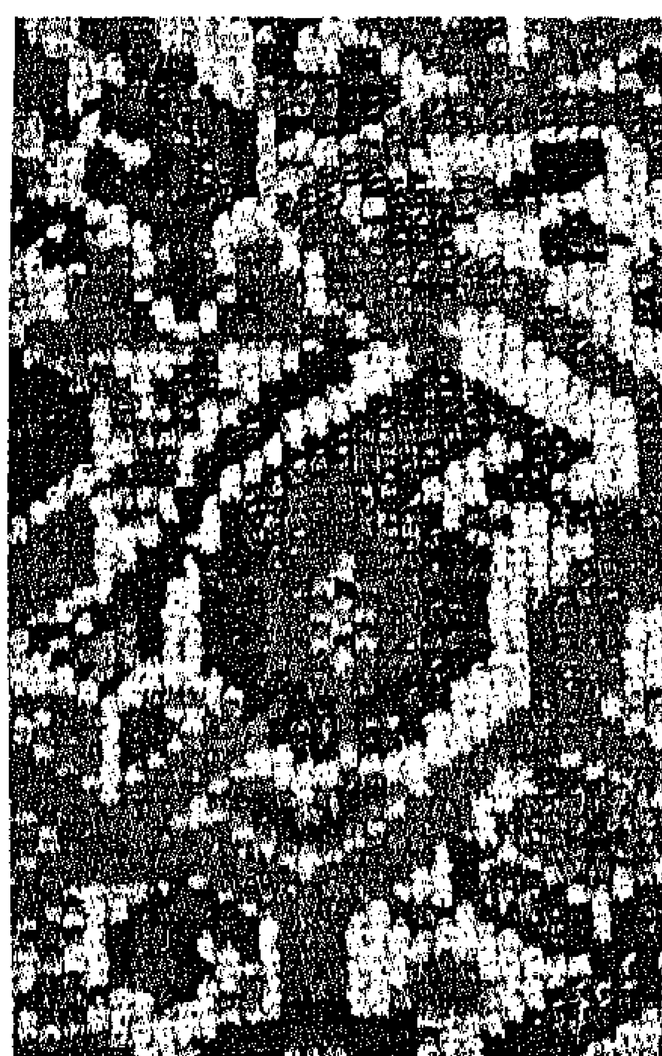
نقش بته تبریز



نقش بته سربند



نقشه بته بلوچ



نقشه بته سنه

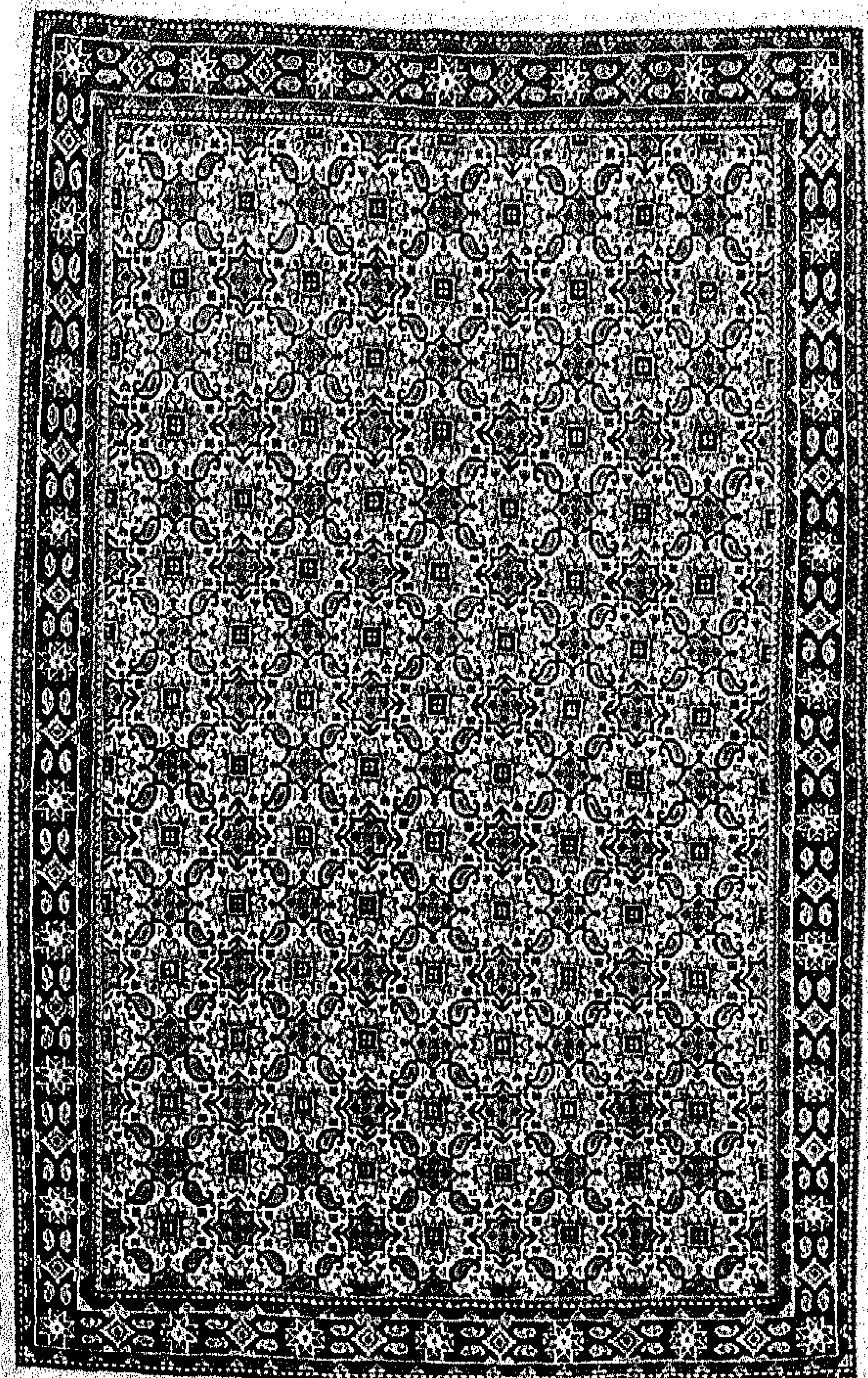
۱) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، صفحات ۸۶، ۱۳۱، ۱۴۱، ۲۸۷، ۲۸۰، چاپ امیرکبیر ۱۳۶۴.

۱) شناخت شاهکارهای فرش ایران، جلد اول، چاپ شرکت سهامی فرش ایران، تهران.

چشم نواز را پدید می آورد. نقشه های بوته ای نامهای گوناگونی دارند که نقش بوته ای شاخه گوزن، بوته جقه، ترمه ای، سربندی، خرقه ای، قلمکار اصفهان، کردستانی (گل هشت‌پر یا هشت بونه)، میر شکسته، لچک ترنج سنندج، افشاری، بازو بندی از آن جمله اند.

الف ــ بته جقه (بته کرمانی):

این نوع طرح، شبیه سوزن دوزیهای کرمان و شالهای ترمه ای است که پایهٔ اصلی آن را طرح معروف به بته جقه تشکیل می دهد. ترنج میانی از یک یا چند ترنج متحدالمرکز تو در تو شکل گرفته که با گلهای ریز و انواع برگهای زیتون و نیم قابها و بته جقه ها تزیین شده اند. حاشیه های اطراف هیچ یک با خطوط متمایز و کاشیکار از متن جدا نیستند و مرزی مشخص که لچکها و حواشی را از هم جدا کند در آن نمی توان یافت. سادگی زمینه در این نوع طرح به گیرایی وچشم‌نوازی ترنج میانی کمک فراوانی می‌کند. طرح لچکها مجموعه ای از گلهای ظریفی است که به صورت طره در سرتاسر حاشیه های طاق نمایی که خود نیز در متن فرش دو یده اند، گسترده شده اند.



بته کردستانی (شرکت فرش ایران)

ب ــ بوته میری (سربندی):

نام سربند درچند کیلومتری اراک همیشه با نام طرح مخصوصی که بی شباهت به کاج نیست، مترادف بوده است؛ این طرح کاج که به «بوته میری» مشهور است، اصل و منشأ دقیقی ندارد و درمورد اینکه اسم میر مشتق از کلمهٔ مالمیر، روستایی در مرکز این بخش است، باید جانب احتیاط را پیمود.

به روایتی دیگر، سکونت عده ای بیشمار از میرها (سیدها) در بخش سربند نام مالمیر (اموال میرها) را موجب شده و قالیهای میری دستبافهایی بوده است که به توسط این افراد بافته می شده است.

ج ــ بته ای کردستانی و هشت پر:

نام این نوع طرح از بته های هشت‌پر گرفته شده که در سرتاسر متن به بطور متناوب قرار می‌گیرند.

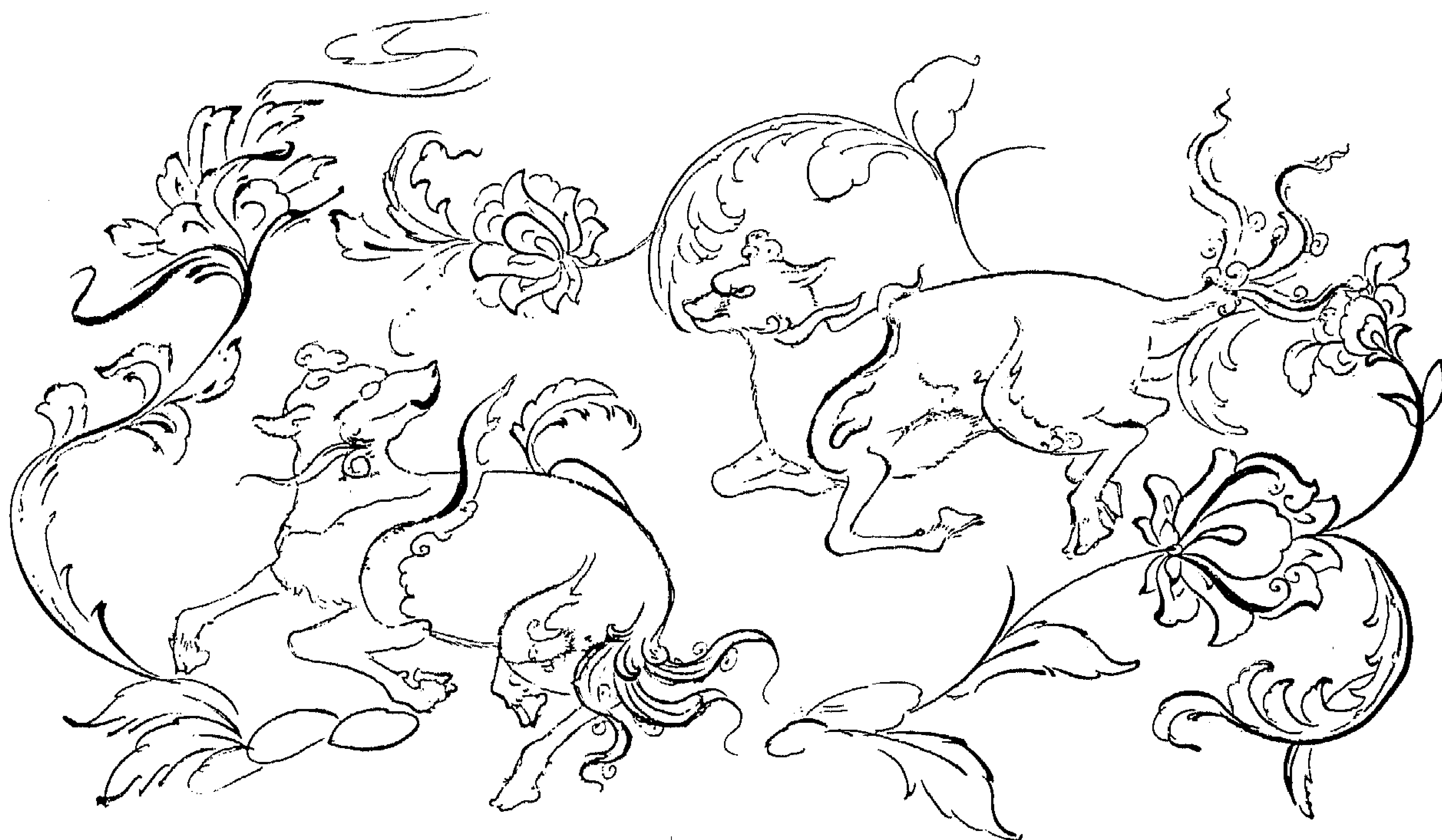
این طرحها زاییدهٔ تخیل بافنگان روستاهای کردستان است. فضای خالی ایجاد شده که به وسیلهٔ بته های هشت‌پر به طور قرینه در متن ایجاد شده است، خود نیز نقش دگرگون شدهٔ ستارهٔ هشت‌پر دیگری است که نقوش هندسی را در خود جای می دهد.

در این گونه طرحها، صرف نظر از ستاره و نقوش تجریدی هشت‌پر که از عناصر اصلی متن هستند، نقش بته جقه نیز کار تزیین گرداگرد ستارگان هشت‌پر را به عهده دارد. حواشی بزرگ نیز جزئیاتی از نقوش متن را در خود منعکس می‌کنند.

۸ــ درختی

نقش گیاهان و درختان بلحاظ مقدس بودن آنها نزد ایرانیان باستان همواره مورد توجه قالیبافان بوده است.

نقش درختی گرچه امروزه در اکثر نقاط مورد استفاده است، لیکن صاحبنظران منشأ اصلی این نوع طرح را دهکدهٔ راور کرمان (در جنوب شرقی ایران) می دانند. در ذهن این روستاییان پاک نهاد، بخل آسمان و بضاعت اندک زمینهای کویری همیشه رؤیای مراتع سبز و باغهای روحبخش و آب را خشکانیده و آنان سعی کرده اند تا آنچه را که همیشه در ذهنشان آرزو داشته اند، در تار و پود قالیهایشان زنده کنند. انواع مختلف این نوع قالیها مشحون از برگها و گلها و درختان سرو و حیوانات و آبگیرهایی است که خنکای جنگلهای سایه دار و انبوه را در ذهن بیننده تداعی می‌کند. وجود مجموعهٔ گلها و گیاهان و بوته ها و درختچه ها به صورتی یکسان و گاه



گرفت و گیر حیوانات از جمله ارکان اصلی در طرح نقشه‌های حیوانی است.

متفاوت، جدا از هم با آرایشی منظم و متقارن و گاه پیوسته و متصل (در ردیفهای عمودی) از جمله ممیزات نقشهای گیاهی و درختی است؛ استفاده از گیاهان درهم که ترتیب و انضباطی را نتوان برای آنها قائل شد از ویژگیهای نقش جنگلی است.

نقشهٔ درختی برحسب عناصر مورد استفاده در آن به نقشها جانوری (حیواندار، سبزی کاریا آبنما)، ترنجدار، سروی، گلدانی، سراسری و لچک ترنج، قابل تقسیم است.

هـ ــ درختی حیواندار:

در طرح قالیهای درختی حیواندار زمینه در ذهن بیننده بیشه‌زاری را تداعی می‌کند که در جای جای آن حیوانات مختلف اهلی و وحشی در لابه‌لای درختان و علفها به گردش و جست و خیز و استراحت مشغولند و پرندگان بر بالای شاخسار درختان به نظارهٔ آنان کمر بسته‌اند. حواشی پهن اکثراً نقوش متن را با تغییراتی در ابعاد کوچکتر در خود دارند. طرح این نوع قالیها، برخلاف دیگر طرحها، عاری از هرگونه قرینه‌سازی است. لیکن تقسیم بندی حیوانات و بوته‌ها و درختچه‌ها در متن به نحوی است که درنهایت هماهنگی و تعادل در تمام جوانب آن به چشم می‌خورد.



نقش درختی حیواندار (شرکت فرش ایران)

وـ درختی (سبزیکار)

در طرح سبزیکار فرش سرشار از گلهای طبیعی خاصه نسترن و برگهایی است که گاه با حاشیه و گاه بدون حاشیه بافته می شود. این طرح از خانوادهٔ طرحهای درختی است و از کثرت گل و گیاه به سبزیکار شهرت دارد. در برخی از طرحهای سبزیکار، حاشیهٔ فرش معروف به حاشیهٔ سرخود یا حاشیهٔ شکسته یا حاشیهٔ درباری است که با پهنای نسبتاً زیاد اغلب با شاخه پیچهای مزین به برگ زیتون از متن جدا می شود. در نوعی از سبزیکار که به آبنما نیز مشهور است، ترنج میانی اغلب از آبنمایی مشحون از گلهای رنگارنگ تشکیل شده است.

۹ــ طرحهای ترکمنی

ویژگی اینگونه طرحها در بخش قالی ترکمن بطور مشروح آمده است صرف نظر از طرحهایی که ذیلاً توضیح داده شده، طرحهای ترکمن دارای نمونه های متفاوتی است که به قاب یموتی شانه ای، غزال گز، آخال، چهار قاب، خورجینی، قاشقی معروف است. بافت اضافه در بالا و پایین قالی که معروف به شانه است از صفات ممیزه قالیهای ترکمنی است.

الف ــ ترکمن آخال (بخارائی)

این نوع طرح در شمال شرقی ایران و در بین زنان ترکمن رواج فراوان دارد. در این نوع قالیها زمینهٔ فرش مزین به کتیبه ها و یا قابهای لوزی مانند و یا دوکی شکلی است که بعضاً بوسیله خطوطی متقاطع که تأکیدی بر توازن کلی طرح است به یکدیگر پیوسته اند، زمینهٔ داخلی لوزی ها نیز مزین به نقوشی شکسته و هندسی است و فضای ایجاد شده با خطوط متقاطع نیز اغلب نقش لوزی شکسته و یا صلیب مانندی را در خود جای می دهد که نسبت به شکل لوزی اصلی از تنوع رنگ کمتری برخوردار است. زمینهٔ این نوع طرحها بیشتر به رنگ شتری و یا سرمه ای است و رنگهای قرمز، سبز و سیاه از جملهٔ رنگهای اصلی است. خطوط سیاه کار نقش آفرینی را به عهده دارند و رنگ سفید بیشتر برای تعدیل رنگ قرمز تند، نقوش اصلی به کار می رود. این نقوش سرتاسر متن قالی را می پوشانند.



طرح ترکمن قاشقی (شرکت فرش ایران)



طرح ترکمن آخال (شرکت فرش ایران)

ب ـــ طرح یموتی قاشقی :

بلحاظ استفاده از طرح دسته های منبت کاری شده قاشقهای چوبی که بوسیله مردان ایل تهیه می شود این طرح به نقش قاشقی معروف شده است. در طرح قاشقی نقشی دوکی شکل که به توسط نوارهای پهن جدا از یکدیگر شکل گرفته در تمام متن فرش گسترده می شود و گویی از حاشیه ها که خود نیز از نقوش هندسی مختلف بهره گرفته اند، می‌گذرند. رنگهای قرمز و سیاه و سفید از رنگهای مسلط و حاکم طرحند.

۱۰ ـــ نقشهٔ شکارگاه

جدال وحوش و گرفت‌وگیر حیواناتی نظیر غزالان، آهوان، گرگان، شیران، پلنگها و بهره گیری از وجود پرندگان زیبا که شاخسار درختان و گلها را مأمن و مأوای خود قرار داده و این حالات را نظاره گرند و ترکیب خطوط مدور و کمانی اسلیمی و گلهای ختائی با این عناصر که همچون رشته ای از گل آنها را در بر می‌گیرند، از جمله ویژگیهای نقشهٔ شکارگاهی است که خاستگاه اولیهٔ آنها را در نقوش بسیار زیبای شکارگاهی دورهٔ صفویه می توان جستجو کرد. نقشه های شکارگاه دارای انواع مختلفی است که نقشهٔ شکارگاهی درختی ترنجدار، قابی، لچک ترنج و سراسری از آن جمله اند.



قالیچه شکارگاهی قم

۱۱ ـــ نقشه قابی

نقشه های قابی طرحهایی را مشتمل می شود که در آنها متن قالی با تقسیم بندی های منظم به قابها و کتیبه هایی چند ضلعی تقسیم شده بطوری که هریک بطور جداگانه و مستقل طرحی همسان با دیگر قابها گاه متفاوت با آنها را در بر می گیرد. متن قالی در نقشه های قابی به تناسب بزرگی و کوچکی به بخشهای متناسب تقسیم می‌گردد. نقشه های قابی با توجه به چگونگی پوشانیدن متن و استفاده از طرحهای متفاوت در آنها به انواع لچک ترنج، سراسری، اسلیمی و قاب قرآنی (کرمانی) قابل تقسیم است.

۱۲ ـــ گل فرنگ :

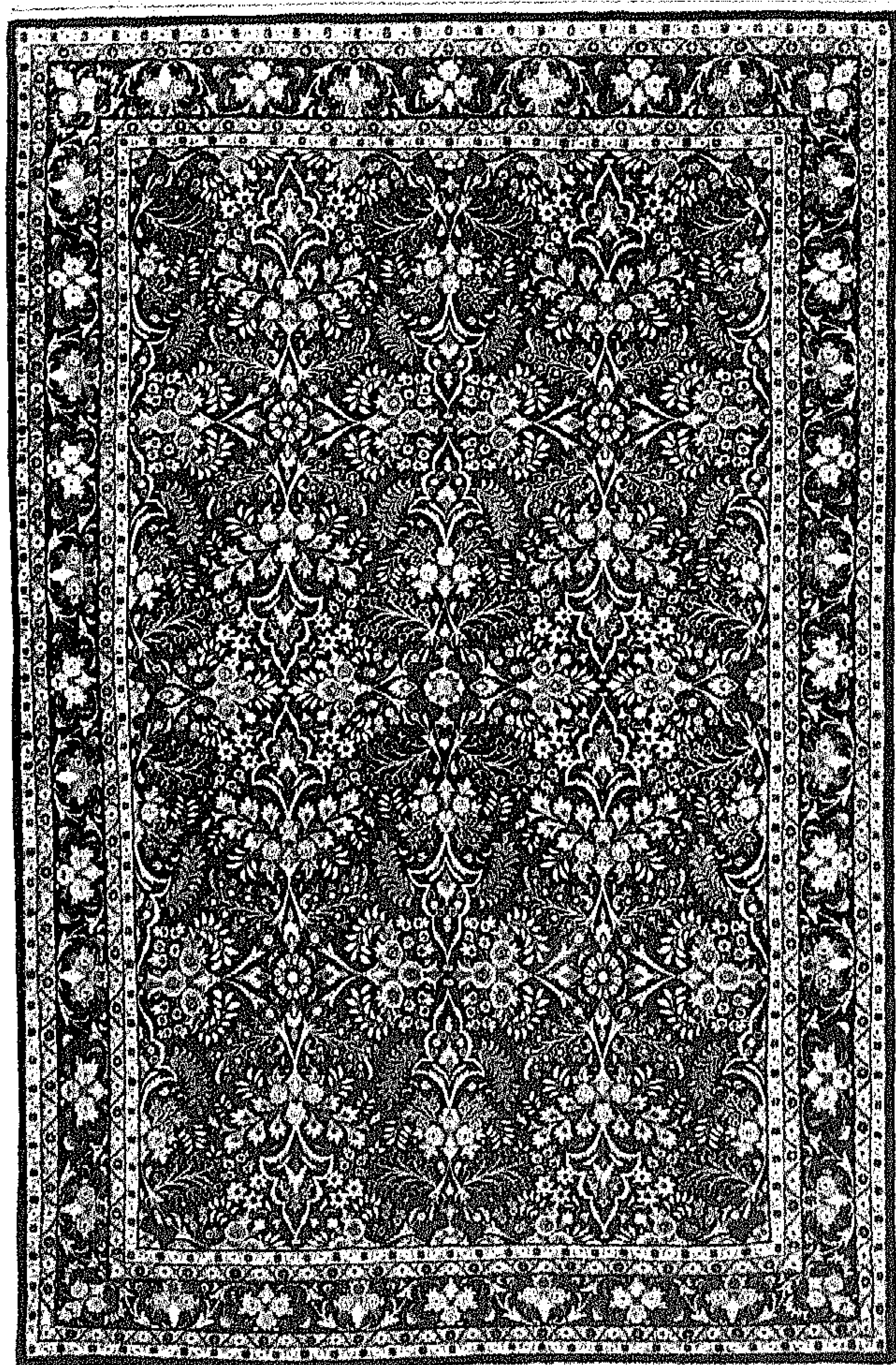
عوامل تشکیل دهندهٔ این نوع طرحها، گلهای رنگارنگ چندپر و گلدانهای فرنگی است. عدم تشابه گلهای مورد استفاده با نقوش متداول اسلیمی و ختایی در متن این گونه طرحها و شباهت آنها به گلهای سرخ پنج تا هشت‌پر و استفاده از گلدانهای تزئینی فرنگی پر از گلهای یاد شده موجب گردیده تا قالیهایی با این گونه طرحها به نقشه گل فرنگ مشهور شوند. نقشهٔ گل فرنگ به نامهای دیگری از قبیل گل فرنگ بیجار، کردستانی، بازوبندی، ترنجدار، دسته گل، مستوفی، قابی (بختیار) ، بندی گل و بلبل، گل سرخی (لچک و ترنج) نیز موسومند.

الف ـــ گل فرنگ لچک ترنج

در این طرح گرداگرد ترنج مرکزی را اغلب دسته ای از گلهای سرخ و گلدانهای گل فرنگ فرا می‌گیرد. تمایز کامل نقش و رنگ لچکها از طرح و متن، فضایی بیضی شکل را به وجود می آورد که ترنج میانی در آن خودنمایی می‌کند؛ حاشیه های بزرگ در این نوع طرح، کمابیش، نقوش و رنگ های متن اصلی را منعکس می سازند.

ب ـــ طرح مستوفی

کلمه مستوفی لقبی بوده که سلاطین قاجاریه به منشیها و محاسبان و کارگزاران خود اعطا می‌کرده اند. بافت این گونه طرحها که بیشتر در اراک رایج است به یکی از مستوفیان دورهٔ قاجاریه که احتمالاً سفارش دهندهٔ آن بوده، نسبت داده می شود. شاخهٔ پیچها و گلهای فرنگی و شکوفه ها طرح مسلط فرشهای مستوفی است. برخورداری طرح از وجود دسته گلها و



نقش گل فرنگ مستوفی (شرکت فرش ایران)

شکوفه ها و گلهای فرنگی، نام طرح را از مستوفی به گل فرنگ مستوفی تغییر می دهد.

۱۳ــ نقشهٔ گلدانی :

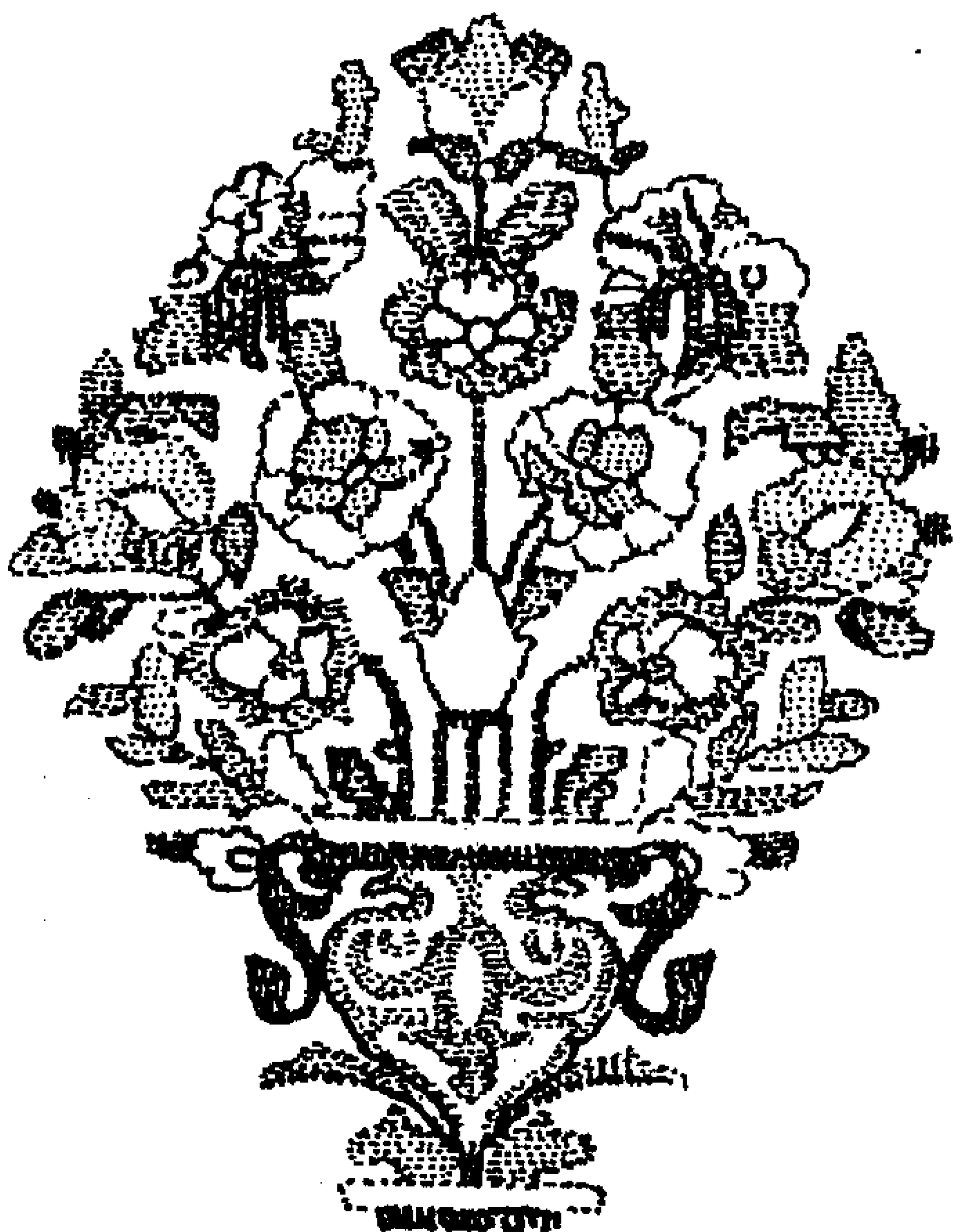
در طرح این گونه قالیها، عنصر اصلی نقش گلدان و یا حالت تجرید یافتهٔ آن است که به صورت تک یا دوتایی در طرفین قالی مورد استفاده قرار می‌گیرد. استفاده از دیگر عناصر، به نحوی که گلدان را در درون آن بتوان قرار داد، نیز معمول است، به عنوان مثال گاه از نقش سروی درمتن فرش استفاده می شود که نقش گلدان در درون آن نهاده شده است.

نقشهٔ گلدانی دارای انواع مختلفی با اسامی متفاوتند که نام پاره‌ای ازآنها از این قرار است: نقشهٔ گلدانی ختائی، ظل السلطان (گل و بلبل)، حاج خانمی (جوشقان)، سراسری، محرابی، دو طرفی، تکراری، لچک ترنج، یکطرفه و دو طرفه.

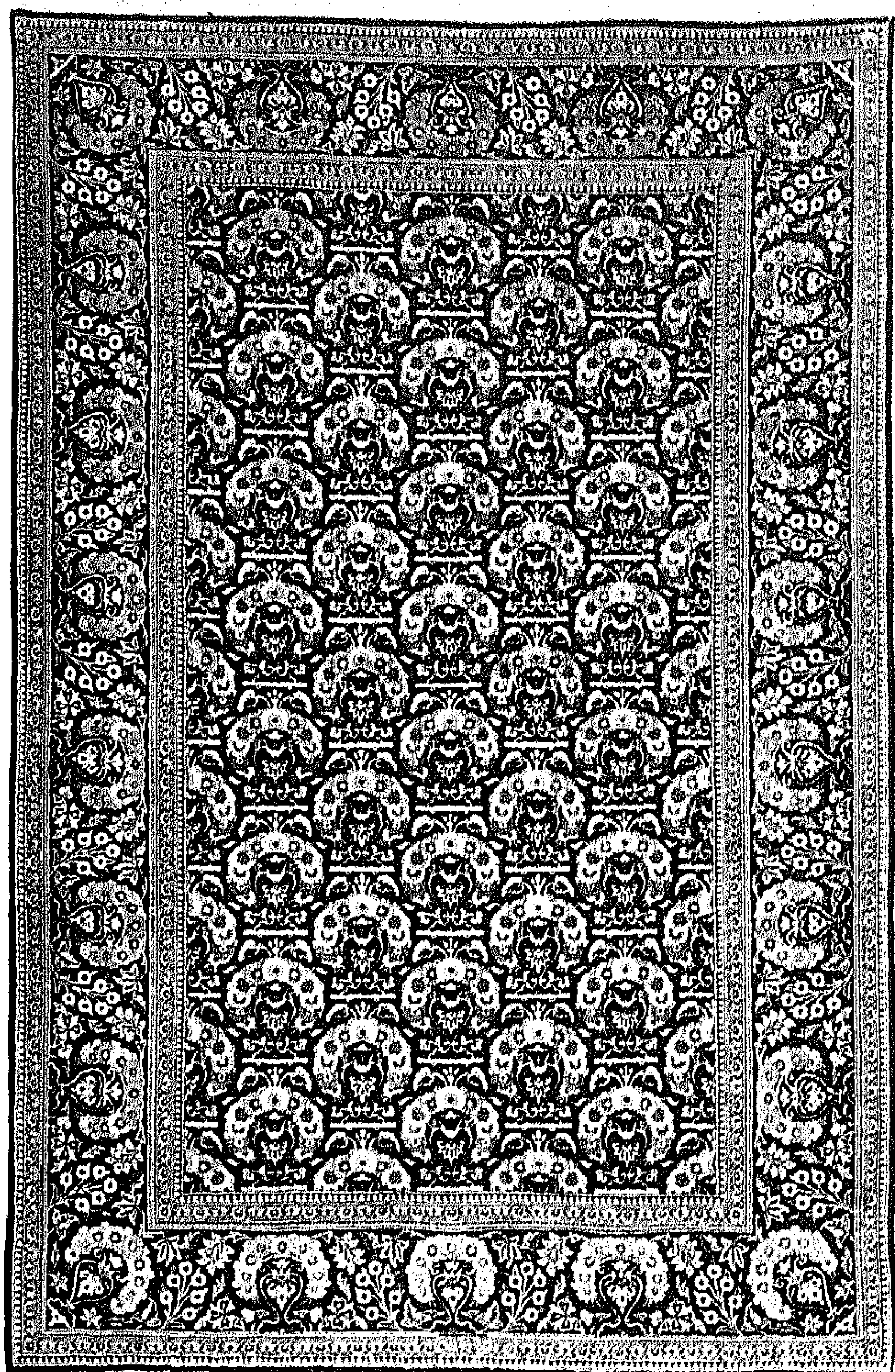
نقوش گلدانی اکثراً زاییدهٔ تخیلات و ذهن بافندگان روستاییانی است که با اتکاء به ذهن خود و با مدد از تخیلات و الهام از نقوش طبیعت اطرافشان به خلق نقوشی بدیع نائل می آیند.

الف ــ نقش گلدان سرتاسری :

همچنان که از نام فرش پیداست، نقش مسلط و حاکم بر زمینهٔ فرش را گلدان هایی تشکیل می دهد که سرتاسرمتن را



طرح گلدان که بصورت مجرد یا مکرر در طرح قالیچه های گلدانی بکار میرود.



نقشه گلدان سراسری (شرکت فرش ایران)

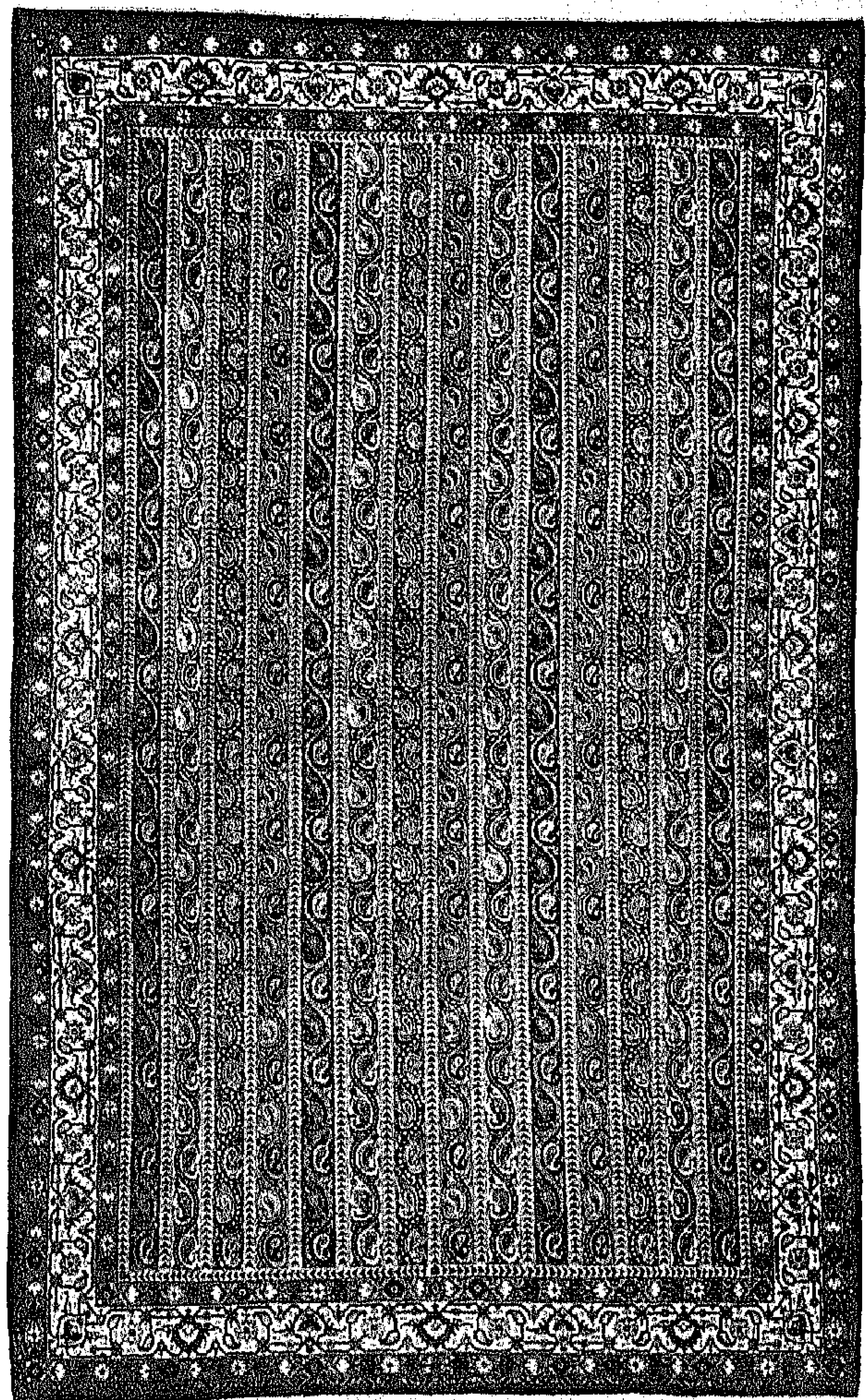
پوشانده‌اند. نقش گلدان با مختصر تغییر و گاه عیناً در حاشیهٔ پهن‌تر تکرار می‌شود.

ب ــ حاج خانمی:

نوع دیگری از نقش گلدانی که در بازار تهران به «حاج خانم» و در شیراز به «نقش ناظم» مشهور است به قالیچه‌های ناظم کشکولی اطلاق می‌شود، که رعایت دقیق تناسبات و خصوصاً اندازه و ابعاد نگاره‌های مشابه و مکرر در سرتاسر آن از جمله و یژگیهای مهم آن است. ظاهراً اصطلاح حاج خانمی (حاج خانم جهان‌آرا بی بی) بلحاظ ارج نهادن بر اهتمامی است که این بانو در احیای هنرفرشبافی قشقایی مصروف داشته است.[1]

۱۴ــ محرمات:

نقش محرمات به گروه نقشهایی اطلاق می‌شود که با



نقشه محرمات بته جقه‌ای (شرکت سهامی فرش ایران)

۱) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص۱۹۶ ۱۳۶۴، امیرکبیر.

خطوطی موازی و عمود مانند آبشاری از رنگ از بالای فرش به پایین امتداد می یابند.

شواهد تاریخی بیانگر آن است که این نقش از جملهٔ کهنترین نقشهای فرشبافی ایران است. در بسیاری از ظروف مصور یونانی عهد هخامنشی، لباس ایرانیان به نقش راه‌راه محرمات است. نقش پارچه‌های سدهٔ چهارم وپنجم هجری که از طبرستان و مازندران باقی مانده و ظروف سفالین‌لعابدار تا اواخر سدهٔ ششم از آمل و ساوه نیز دلیل دیگری بر این مدعاست. در کشمیر نیز به پارچه‌های شال ترمهٔ راه‌راه محرمات می‌گویند.

نقش محرمات را به گروههای دو رنگ، چند رنگ و نیز پهن و باریک، می‌توان تقسیم کرد؛ منطقهٔ قشقایی تنها جایی است که همهٔ انواع محرمات پهن و باریک به رنگ‌های گوناگون در آن بافته می‌شود. در نوع دو رنگ، همواره یک رنگ آن سفید و رنگ دیگر مشکی یا سرمه‌ای یا یشمی است.

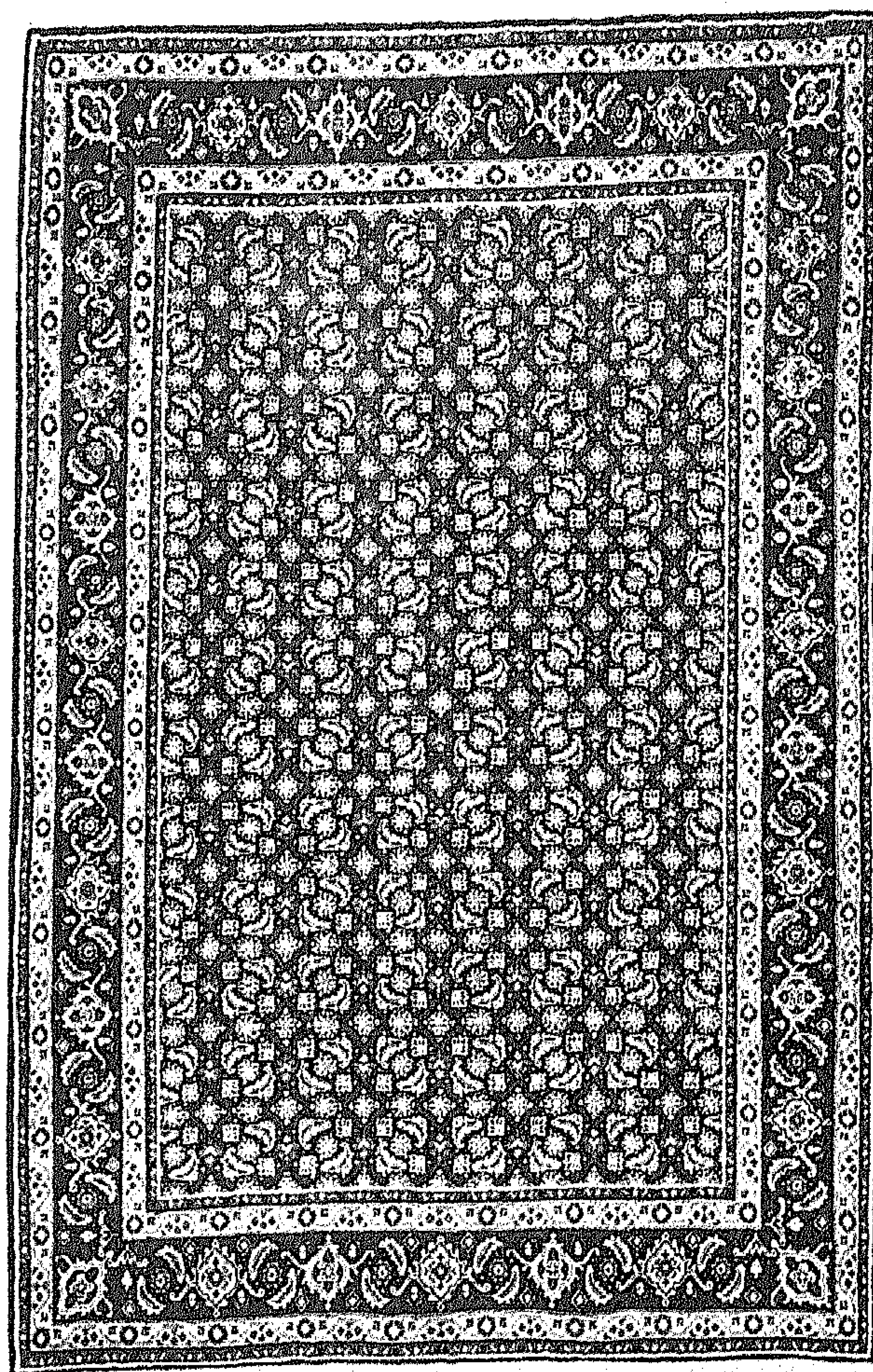
نقش محرمات، به صورت نوارهای باریک چسبیده به هم در میان فرشبافان تبریز و بهارلو و بولوردی نیز رواج دارد، لکن بولوردیها از آن منحصراً در بافتن روزینی استفاده می‌کنند. گروههای چند رنگ که کردستان و فراهان و قفقاز و ایل قشقایی را در بر می گیرد به دو دستهٔ پهن و باریک تقسیم می شوند. محرمات پهن تنها در ایل قشقایی و کردستان و درخش مرسوم است، که در سالهای اخیر فرشبافان قم گاه به پیروی از الگوهای قشقایی و گاه به شیوهٔ درخش نیز بر این دسته پیوسته اند.

محرمات باریک رنگارنگ خاص قشقاییها و بافندگان کردستان و آذربایجان شوروی است[1] نقشهٔ محرمات به انواع مختلف قلمدانی سراسری، گل ریز با زمینهٔ یک رنگ، بوته با زمینهٔ الوان و جناقی قابل تقسیم است.

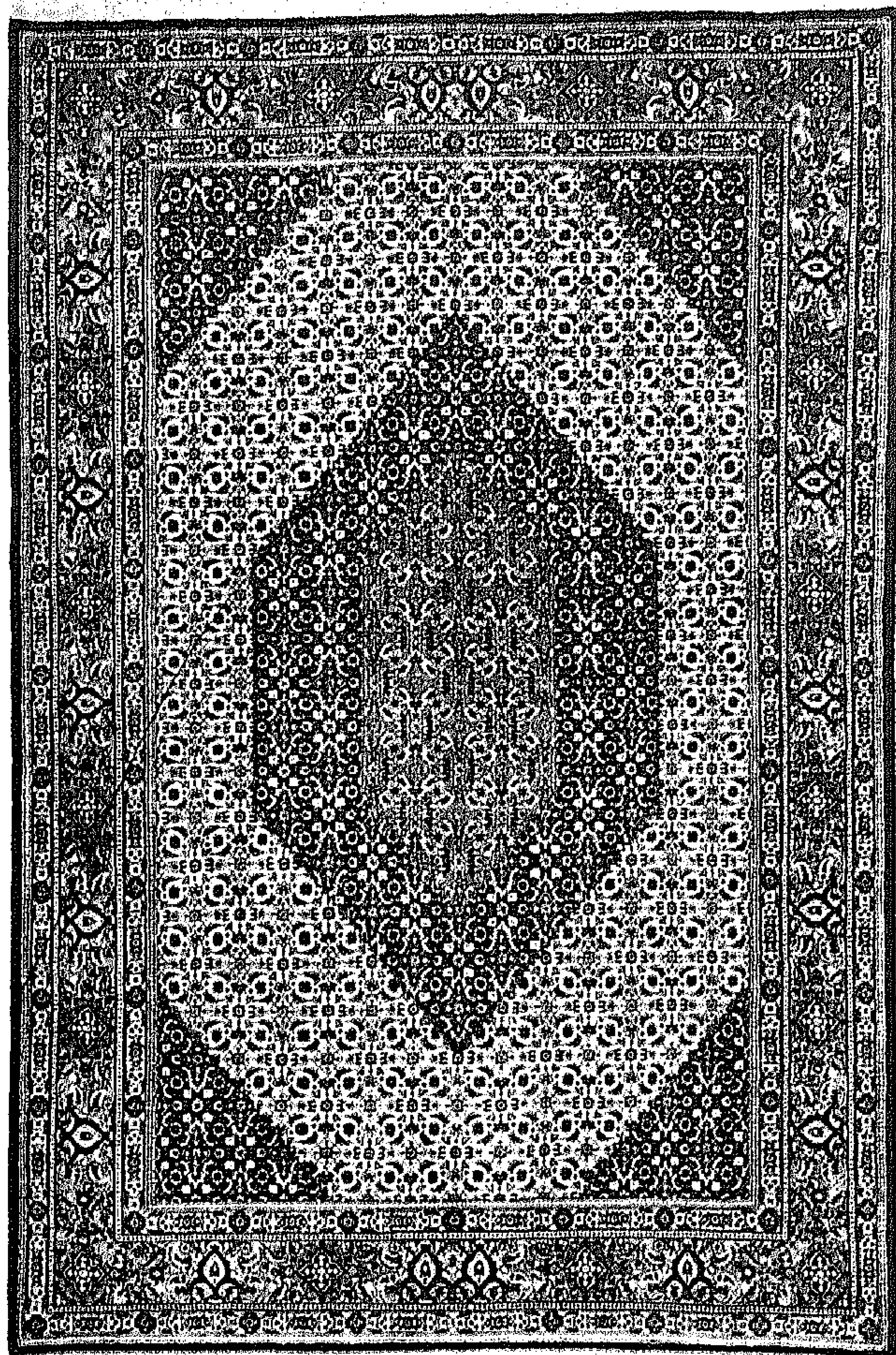
۱۵ــ ماهی درهم:

نمونه‌های اوّلیه این طرح در هرات بدست آمده است. از این رو بدین طرح هراتی هم می‌گویند. همان طور که میدانیم هرات تا سال ۱۵۸۷ میلادی یکی از شهرهای ایران بوده است. در این گونه فرشها، ذهن کنکاشگر طراح نقش ماهی کوچکی را در قالب برگهای کوچک به نحوی جالب ارائه داده است.

۱) با تلخیص از مأخذ اخیرالذکر ص ۱۹۲.



ماهی درهم فراهان (شرکت فرش ایران)



ماهی سنه لچک وترنجدار (شرکت فرش ایران)

انحنای مختصر برگچه و گردش انتهایی نوک آن، و استفاده از رنگهای روشنتری در لبه های داخلی برگچه، حرکت آرام و دلپذیر ماهی کوچکی را در ذهن تداعی می‌کند که در حال جست و خیز است و تلالؤ نور در زیر شکمش به آن حالت واقعی بخشیده. تکرار قرینه این نقش به دور گلهای ریز و استفاده از آن در تمام متن قالی و کاربرد همین ترکیب با رنگها و اندازه‌های متنوع در حاشیه و لچک و ترنج وسط نقشی را ایجاد میکند که اصطلاحاً ماهی درهم نامیده میشود.

انضباط در طراحی نگاره‌های مُکرر و نظم هندسی و توازن ریاضی طرحهای ماهی درهم سبب شده تا این گونه طرحها برخلاف طرحهای محرمات که از امکان رنگ آمیزی بیشتر برخوردارند از نظر رنگ آمیزی مقید و محدود شوند. خراسان ــ همدان و بیجار و سنندج جایگاه اصلی نقوش ماهی درهم است.

نقاط دیگر قالیبافی نیز با مختصر تغییر و استفاده از نقوشی هندسی که قرابتی با طرح ماهی درهم دارند نقشهای دیگری را به وجود آورده‌اند که نقشهای ماهی درهم سنه (کردستان)، ریزه‌ماهی (خورده ماهی)، سگ ماهی، ماهی فراهان (زنبوری)، ماهی هرات از آن جمله است.

طرح ماهی درهم مناطق غرب ایران شامل گلهای هندسی شکل لوزی است در حالی که نقوش ماهی خراسان دارای گلهای ختائی است. ماهی درهم کردستان مشحون از گلهای کوچک و برگهای هندسی شکل ماهی است، و در اندازه‌هایی بافته می شود که بتوان از آنها به عنوان پشتی یا فرش درگاههای اطاقها نیز استفاده کرد. بسیاری از طرحهای ماهی درهم مناطق کردنشین برخلاف دیگر مناطق شامل ترنج یا ترنجهایی متحدالمرکز به شکل کثیرالاضلاعهایی است که بعضی از آنها با تغییر رنگ متن به وجود آمده اند. این حالت در مورد لچکها نیز صادق است.

الف ــ ریزه‌ماهی :

نقش بسیار ریز ماهی درهم که از آن ریزتر غیر ممکن

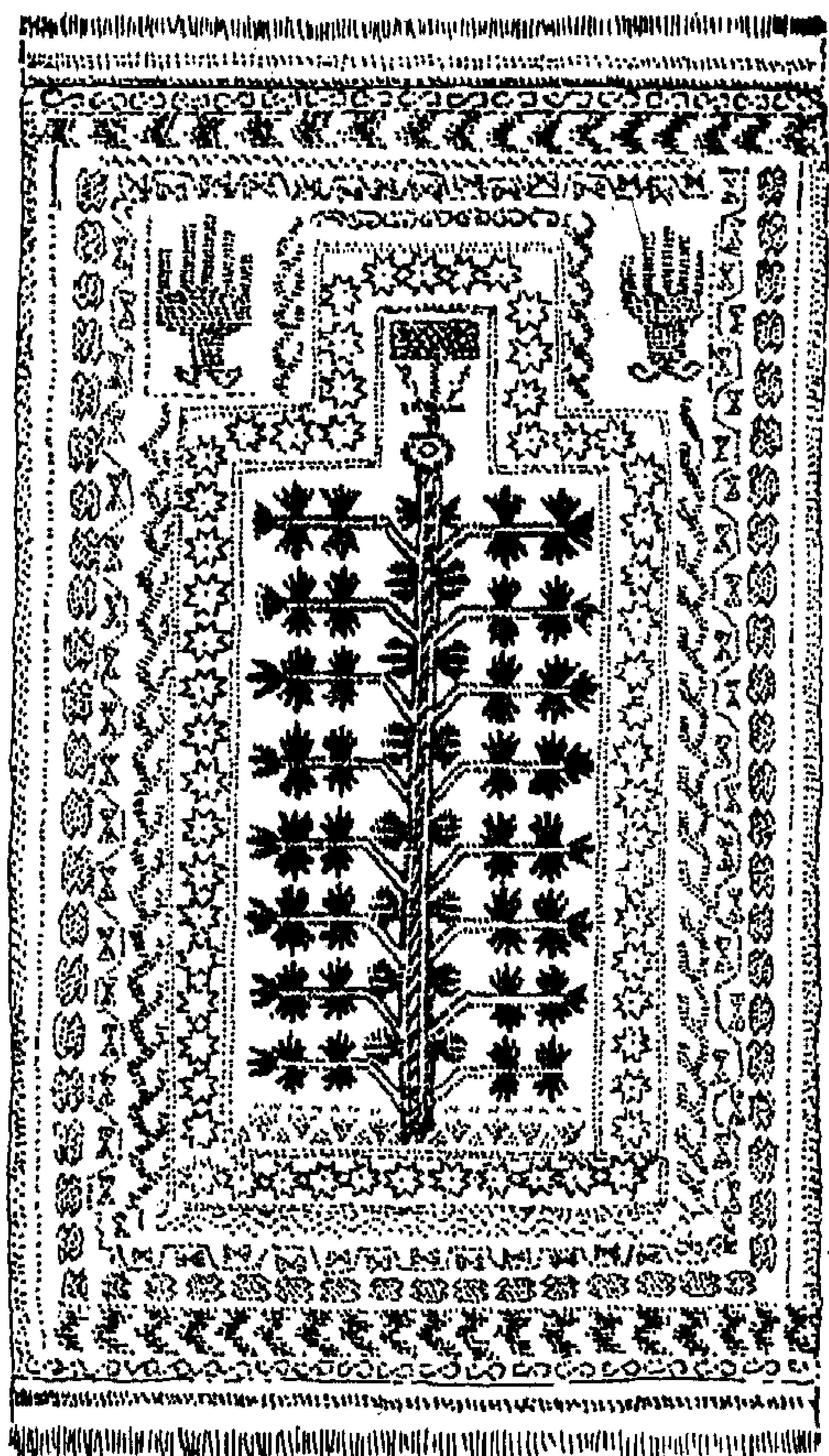
است، به ریزه‌ماهی معروف است. طرحهای ریزه‌ماهی الزاماً از نقشهای ریزماهی تشکیل نمی شوند. در بسیاری از موارد گلهای بسیار ریز که در اصطلاح قالیبافی گلچه یا پاره سیب نامیده می شود، اضلاع چهارگانهٔ لوزیهایی را تشکیل می دهند که اکثر گل هشت‌پری را در بر دارد. نقش عمده را همین لوزیها به عهده دارند که در سرتاسر متن و لچکها و ترنجهای تو در تو منتها با رنگهای متفاوت قرار گرفته اند.

۱۶ــ گروه محرابی :

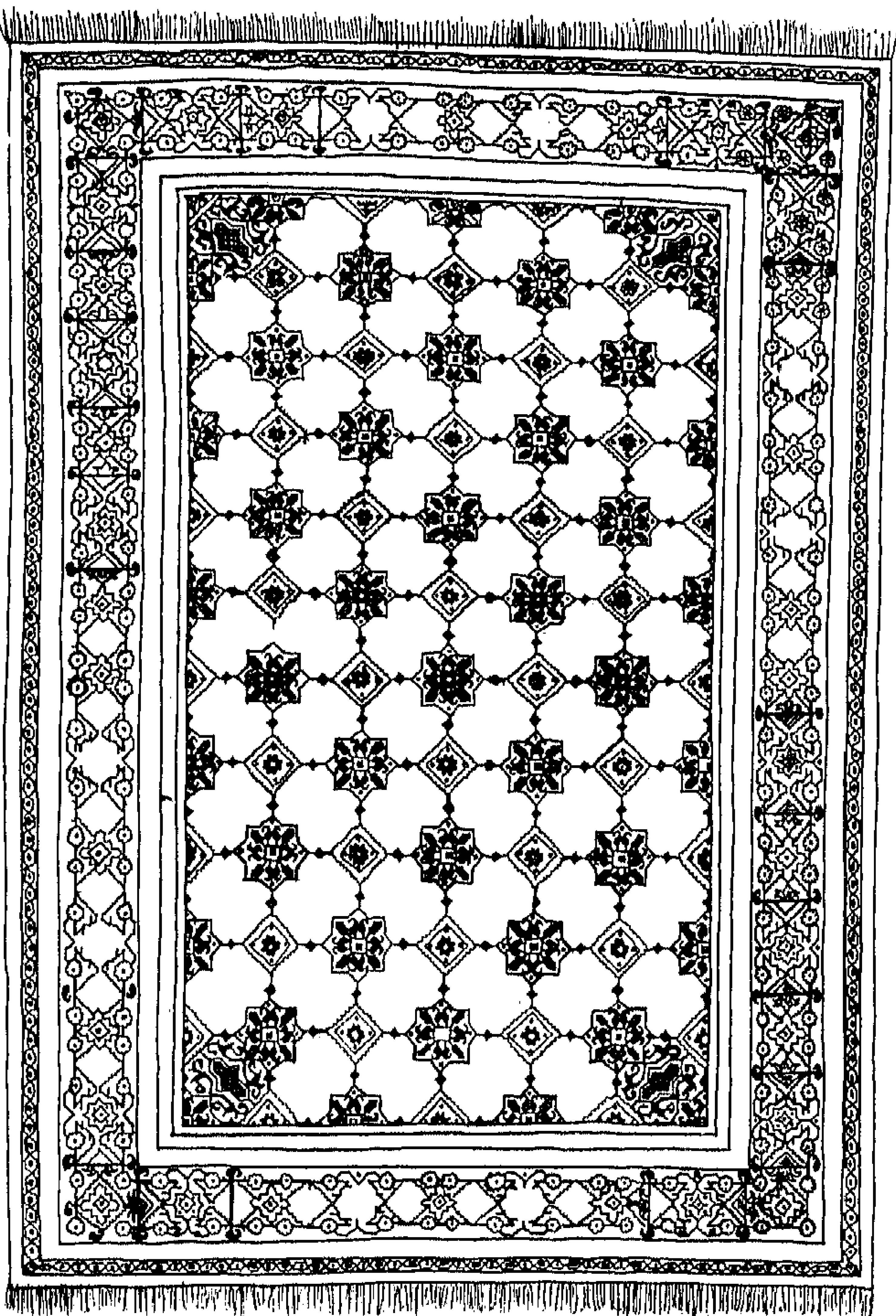
در مساجد، محراب جایگاه امام جماعت است. سایر نماز گزاران در صفهای منظم به او اقتدا می‌کنند. این مکان دارای قداست و ویژه ای است که با طاقهای هلالی مزین به نقوش بدیع کاشیکاری، از دیگر بخشها متمایز می شود. قالیهایی که با برخورداری از طرح این طاقهای هلالی بافته می شوند فاقد صحنه های شکار و به اصطلاح خونی و مجالسند، چه در طرح آنها سعی می شود قداست محراب به بیننده القا شود و با برخورداری از درختها و گلها، بهشت موعود را در چشم بیننده مجسم کنند. نقشهٔ محرابی برحسب آنکه در تزیین آن ستونهای نگاه دارنده طاقها مورد استفاده قرار گرفته باشند و یا قندیلی از طاق محراب آویخته باشد، یا از درختان و گلدانهایی برای تزیین متن استفاده شده باشد، به ترتیب به طرح محرابی ستوندار، قندیلی، درختی، (یا آناطولی)، گلدانی و بالاخره دورنما قابل تقسیم است.

۱۷ــ نقشهٔ هندسی :

استفاده از نقوش هندسی و گلهای تجریدی و تکرار مجموعه ای از گلهای ۹ــ ۱۲ تا ۱۶ تایی که به طور متناوب و منظم قرار گرفته اند و برخورداری از مربعها، مثلثها، لوزیهای ساده و تزیینی، بیضی ها و هشت گوشه های مشبک که از خلال آنها رنگهای متن نمودار است و کاربرد نقوش و قابها و کتیبه هایی که در هنر خاتمکاری مورد استفاده است از صفات ممیزه و مشخصهٔ نقشهٔ هندسی است. نقوش هندسی دارای انواع مختلفی است که نقش معروف به جوشقانی، بندی قابی، ترنجدار، محرمات، لچک ترنج (شاخه شکسته)، ستاره، (موزائیک)، خاتم شیرازی، کف ساده، ختایی از آن جمله اند.



سجاده بلوچی که در بالا نقش پنجه‌اکبر و محل گذاردن دست نماز گزار مشخص شده است.



نقش هندسی خاتم شیراز (اجرا از شهریار مالکی)

۱ ــ ٤ طرح قالیچه‌های سجاده‌ای ایران

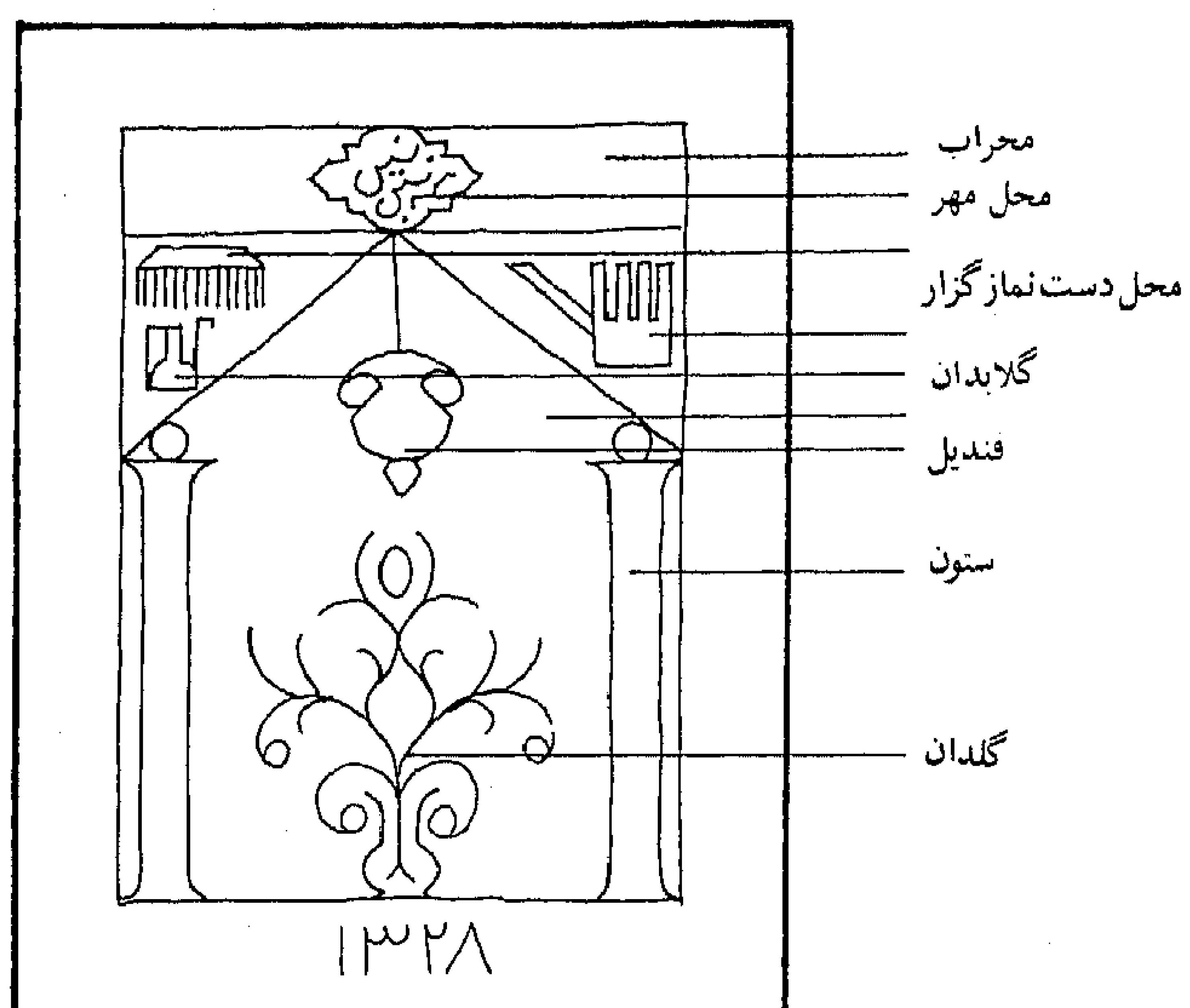
۵ ــ ۸ طرح قالیچه‌های سجاده‌ای ترکیه

۹ ــ سجاده افغانی

۱۰ ــ سجاده بلوچی.

۱۱ ــ سجاده قفقازی.

۱۲ ــ سجاده ترکمنی.



۱

۵

۹

الف ــ نقش هندسی جوشقانی:

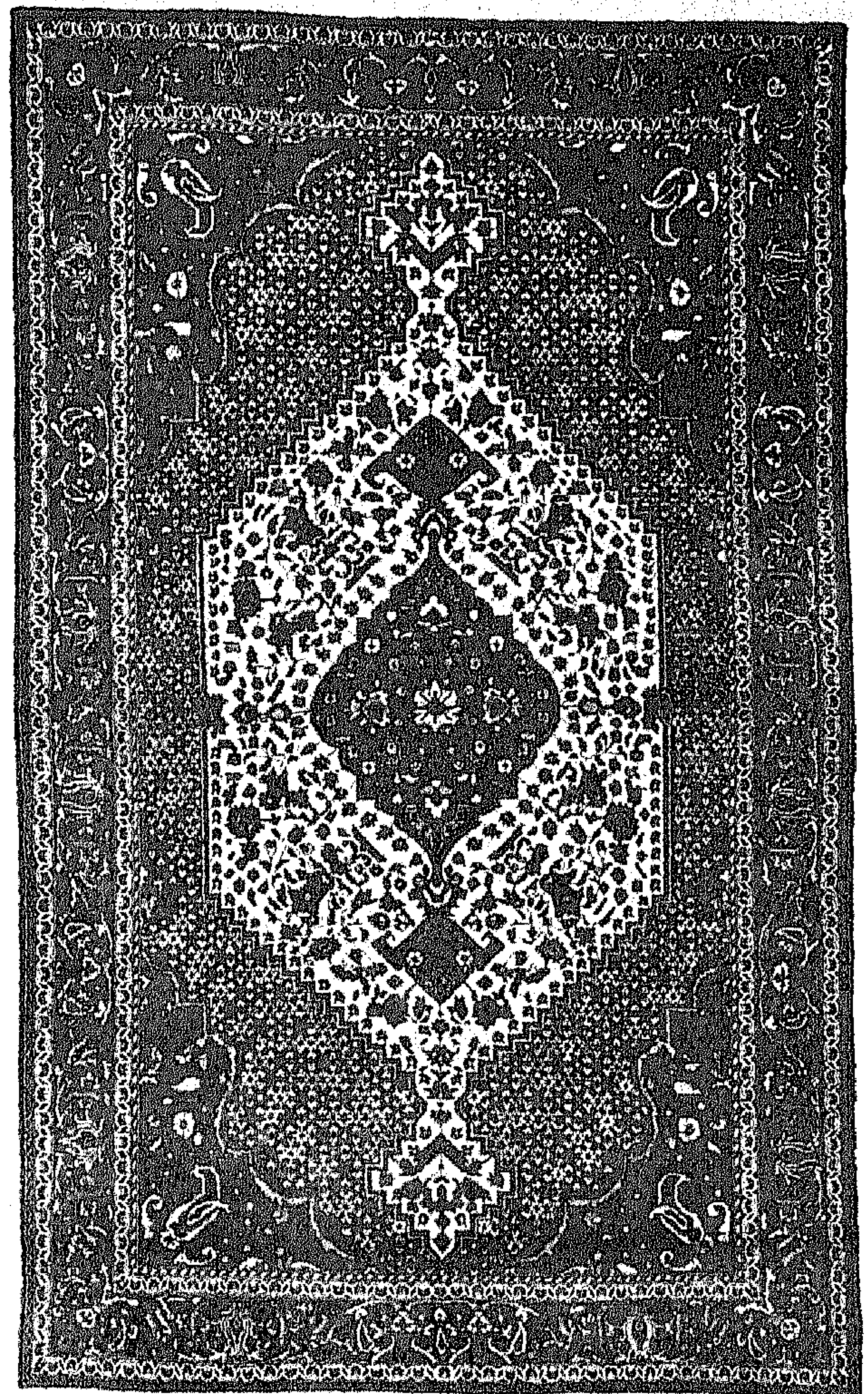
جوشقان در نزدیکی کاشان سالها بلحاظ برخورداری از نقوش هندسی شهرت جهانی یافته است. تکرار نقوش هندسی هماهنگ به صورت یک درمیان و کاربردشان در ترنج میانی و لچک و الهام از نقوش جاجیم و گلیم جوشقان و استفاده از آنها با ترکیبی تازه در نقوش هندسی هشت‌پر (شبیه خاتم) از صفات ممیزهٔ فرشهای نقش هندسی جوشقان است. حذف ترنج و گاه لچک و در برخی موارد حذف هر دو و استفاده از قابهای لوزی که مشحون از نگاره‌های فوق الذکر است بر تنوع و غنای طرحهای جوشقانی افزوده است. نقش‌های استیلیزه و ساده شدهٔ طرحهای جوشقانی، پیوسته در قالیهای روستاهای اطراف اراک و تبریز و همدان و هریس، همواره مورد توجه بوده است.

۱۸ــ نقشه‌های ایلیاتی

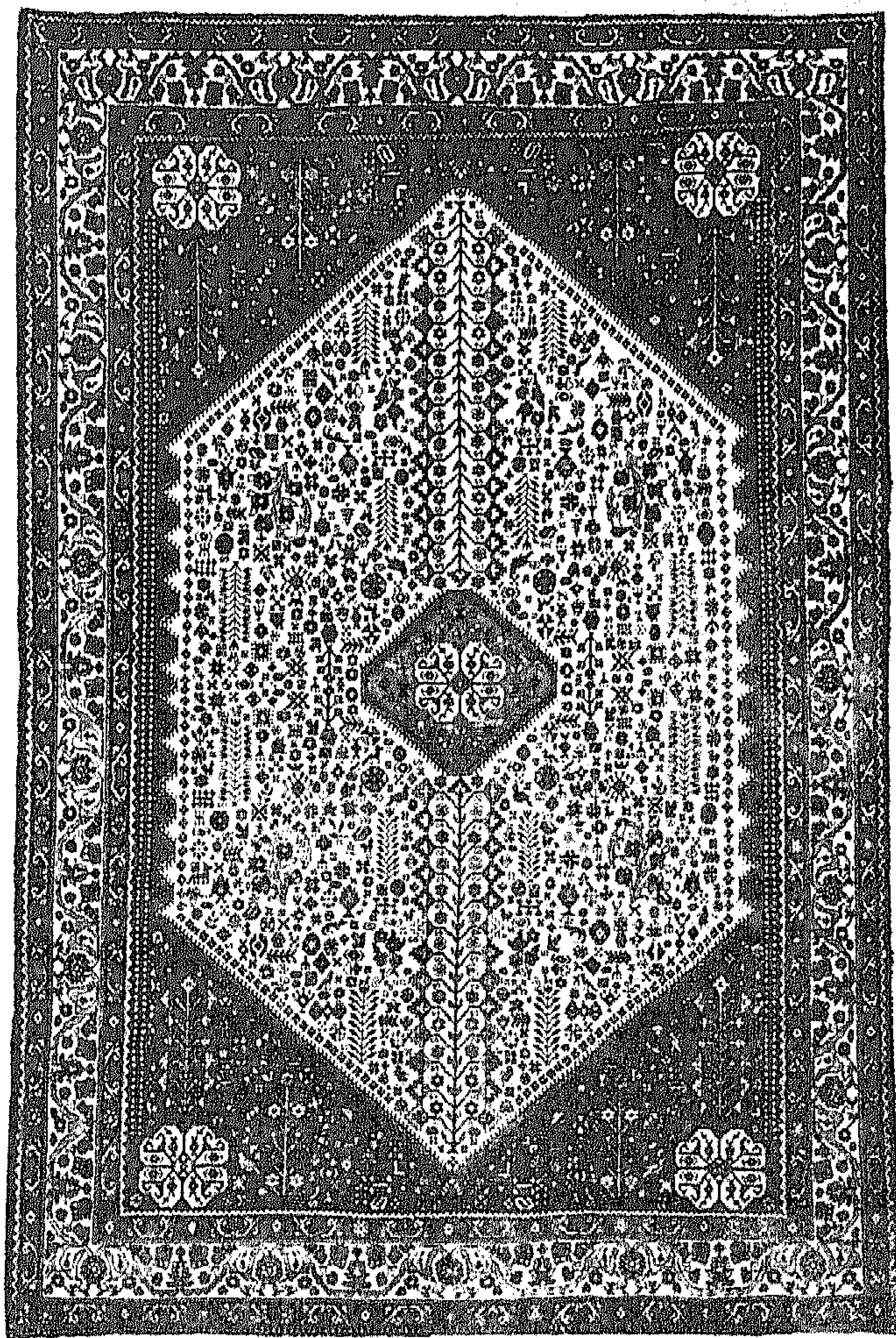
نقشه‌های ایلیاتی در ابتدا توسط زنان ایلات با الهام از نقوش محیط زندگیشان نظیر گلها و گیاهان و ابزار و لوازم تولید بطور ذهنی بر گلیم‌ها و جاجیم‌های نقش می‌بست. استقبال از این گونه طرحها در بازارهای جهانی هنرمندان طراح را بر آن داشت تا از این نقوش، طرحهای شسته و رُفته فراهم آورند و بدین وسیله این نقشه‌های ذهنی را از آفت فراموشی نجات دهند. نقشه‌های ایلیاتی با توجه به محل بافت دارای نامهای گوناگونی هستند که نامهای: ایلیاتی هیبت‌لو، قشقایی، بوته، افشاری، خاتونی، اردبیلی (اطراف اردبیل)، مزلقانی، خمسه، ساوه، تفرشی، هریس، مهربان، گراوان، زنجان، مشکین شهر، بختیاری، لری، کردی، یلمه، گنبد (خود رنگ) سیستان، فردوس، سالارخانی، یعقوب‌خانی، سنگ‌چوبی، علی میرزایی، خان‌بیگی، جاغاری، جوین، موسی‌باد، بلوچستان، ویس، قرجه، لچک ترنج، سنه، دسته گل از آن جمله اند.

الف ــ ایلیاتی هیبت‌لو:

مشخصهٔ اصلی طرحهای هیبت‌لو ترنج هندسی و کوچک



طرح ایلیاتی (شرکت سهامی فرش ایران)



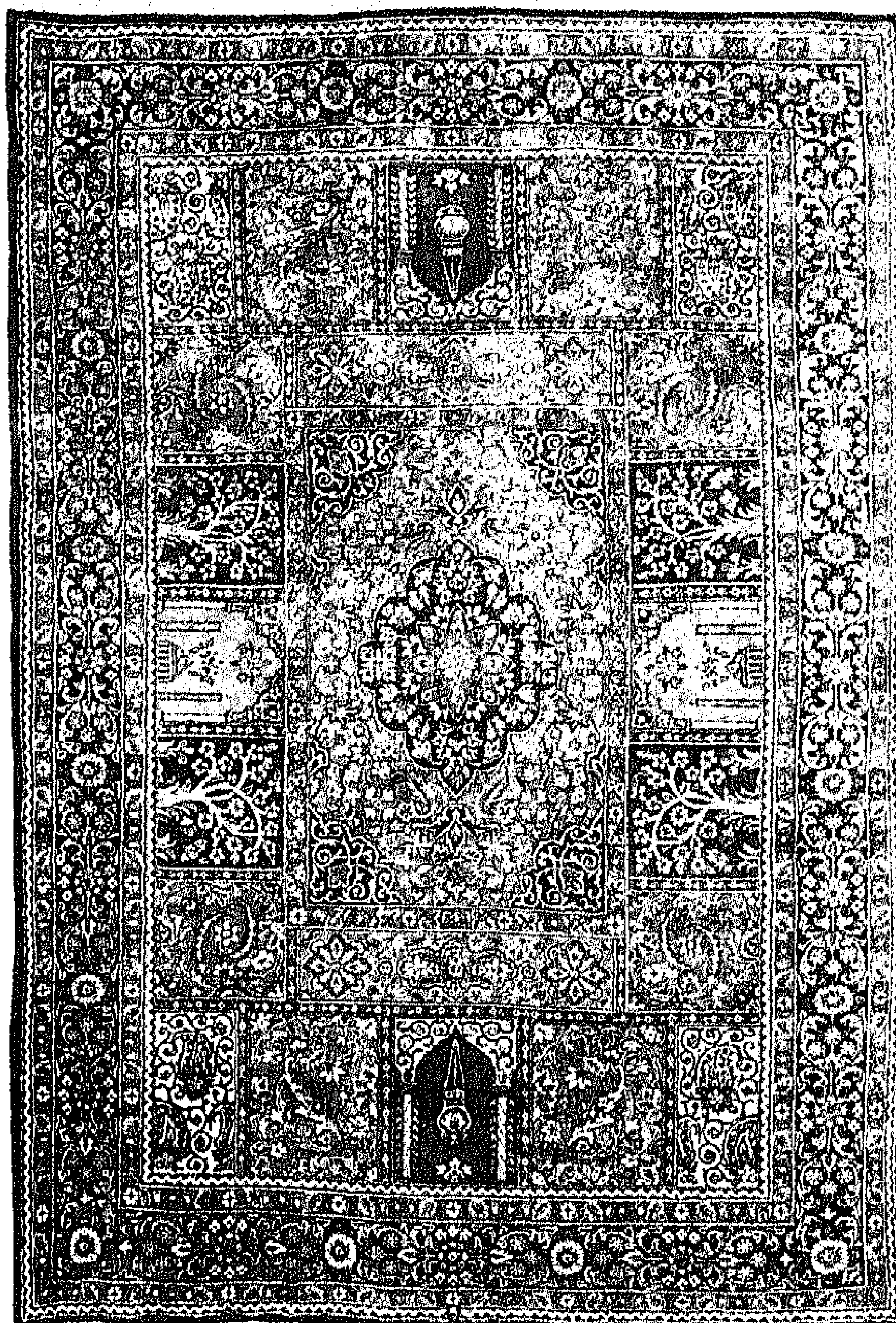
طرح ایلیاتی هیبت‌لو (شرکت سهامی فرش ایران)

وسط قالی است که لچک های بزرگ آن را احاطه کرده است. فضای محصور شدهٔ بین ترنج میانی و لچکهای اطراف خود، ترنج دیگری را تشکیل می دهد که اغلب شش گوش است و دارای رنگی متفاوت با دیگر بخشهاست.

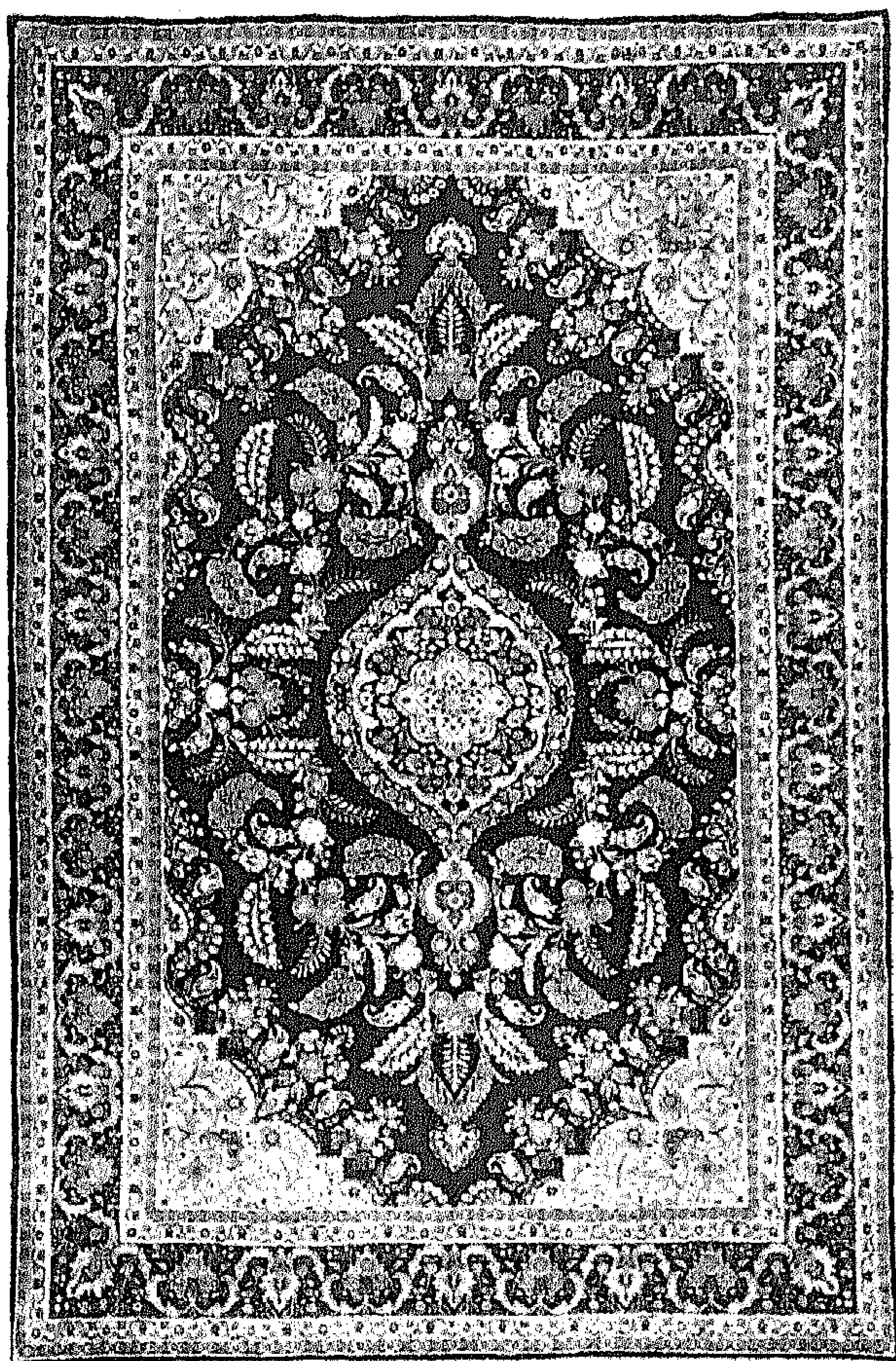
لچکها، صرف نظر از اینکه نقشها و طرحهای کوچک و بی شمار هندسی را دربردارند، هریک در نقوش گوشهٔ زاویهٔ قائمه خود، طرح هندسی خاصی را که به نحوی بارز بزرگتر از دیگر طرحهاست در بر دارند. این نوع فرشها ذهنی بافت است و بافنده از نقوش محیط زندگی خود تأثیرپذیری دارد. رنگ نخودی و آبی سیر رنگهای معمول و موردپسند، در این گونه فرشهاست که در آباده و اصطهبانات تولید می شود.

۱۹ ــ نقشه های تلفیقی :

هنرمندان با الهام از نقوش قالیهای مختلف و تلفیق نقشهای موزون آنها با یکدیگر، نقوش بدیعی را فراهم می آورند که به طرحهای تلفیقی موسوم است. این طرحها از الگو و رنگهای خاصی پیروی نمی‌کنند و انتخاب آنها به سلیقهٔ نقاش بستگی دارد. بنحوی که گاه طرحهای بته جقه و گل فرنگ و



تلفیقی قاب قابی (شرکت فرش ایران)



تلفیقی لچک وترنج دسته گل (شرکت سهامی فرش ایران)

قابها و کتیبه ها و گلدانها دریک فرش مجتمع می شوند. نقشه های تلفیقی دارای انواع گوناگونی است که شاخه‌پیچ ترنجدار، طرح سلسله ای ترنجدار لچک ترنج گلدانی، بند اسلیمی، قابقابی، دورنما، ترنجی دسته گل، سبزیکار ترنجدار، ترنجی کف ساده، لچک ترنج کف ساده، لچک ترنج سبزیکار کف ساده، بندی دسته گل، لچک ترنج دسته گل از آن جمله اند.

الف ــ تلفیقی قابقابی :

در نمونهٔ طرحهای یاد شده هر گوشه یا در واقع هر قاب، خود در حکم نقش مستقلی است. متن اصلی به بخشها و یا قابهایی که گاه تعداد آنها از دو برابر انگشتان دست نیز تجاوز می‌کند تقسیم می شود. درون قابها مشحون از طرحهای مختلف محرابی، دورنما، گل و برگهای قالیهای کرمان و درختان پر شکوفه است، که به تناوب و قرینه در بخشهای مختلف قالی قرار گرفته اند، و هریک چندین بار در متن تکرار می شوند. به طور کلی باید گفت بعضی از طرحهای تلفیقی قابقابی با نقشهای متنوع گاه مشخصات چندین فرش از نقاط مختلف کشور را در خود مستتر می نمایند.

ب ــ تلفیقی لچک ترنج دسته گل :

در این طرحها صرف نظر از ترنج میانی و لچکهای طرفین که مشحون از گلهای رنگارنگ است، شاخه پیچ‌های گرداگرد ترنج میانی نیز اغلب پر از شکوفه اند. برگها نیز گلهای ریزی را در گرداگردشان به همراه دارند و درون بته ها پوشیده از گل است و دسته های گل همه جا پراکنده اند. حاشیه نیز ترکیبی از اسلیمی ها و دسته های گل را در مقیاسی کوچکتر در خود جای داده اند.

ج ــ تلفیقی دورنما :

در طرح قالیهای تلفیقی دورنما، صرف نظر از کاربرد برخی عناصر و نقوش فوق الذکر نقش اصلی را مناظر دورنما و ساختمانهای دورهٔ قاجاری و قصور ایرانی عهده دار است که بعضیشان به صورتی برجسته در مرکز ترنج، و بقیه در مقیاس کوچکتر اغلب در حواشی مورد استفاده قرار می‌گیرند. ساروق در ارائه چنین طرحهایی در میان خاص و عام دارای شهرت است.

ضمائم

۱ ــ گل گسسته :

طرح گل گسسته از جمله طرحهائی است که منشأ آن را در قالیهای ساروق می بایست جستجو کرد. در این نوع طرح سراسر متن از گلهای افشانی که اغلب شبیه یکدیگر بودند پوشیده بود. متن کلیهٔ فرشها سرخ و حواشی آبی سیر بودند. طرح گل گسسته بعدها در کرمان مورد توجه طراحان قرار گرفت و با ایجاد تغییراتی در آن که عبارت از بزرگ کردن گلها و جداسازی آنها از یکدیگر بود طرحهای زیبایی فراهم آمد. طراحان گل گسسته کرمان صرف نظر از تغییرات جنبی در طرحهای گل گسسته، حاشیه با خط مستقیم همراه با حواشی کوچکتر را نقض و حاشیهٔ شکسته را جانشین آن کردند. طرح گل گسسته در نهایت نشان دهندهٔ برخورداری از طرحهای گل به سبک فرانسوی و آمیزش توام با بیقیدی آن با طرحهای ایرانی است.[1]

۲ ــ طرح بید مجنون (جنگلی) :

اجرای طرحهائی با خطوط شکسته از صفات ممیزهٔ نقشهای روستایی است که به علت بی نیازی از دقت و مهارت در بافت آنها، در بیشتر روستاهای کشور متداول است، طرح بید مجنون نیز از جمله طرحهایی است که روستاییان آن را به مدد خطوط شکسته و با الهام از درخت بید مجنون بر دستبافهایشان نقش می‌کنند. برخورداری از نقش درخت بید مجنون که شاخسار آن از طرفین مانند آبشاری روانست، و تلفیق این نقش با درختانی مثل سرو تبریزی و تکرار هماهنگ آنها در تمامی متن فرش، نقشی بدیع را به وجود می آورد که مورد پسند اکثر کشورهای اروپایی است. زادگاه اولیهٔ این طرح را باید مناطق شمال غربی ایران دانست. بافت این نوع طرح برای مدتها در میمه، همدان، ملایر، بیجار و اراک و بخصوص تبریز متداول بوده است.

۳ ــ طرح خرچنگی :

این طرح نیز از خانوادهٔ طرحهای تکرار شونده مثل طرحهای میناخانی و بیدمجنون متشکل از خطوطی ساده، مستقیم و موزون است. علت انتخاب وجه تسمیهٔ خرچنگی در این طرح، وجود کاربرد نگاره‌ای بیضی به شکل خرچنگ است که بازوهای آن متشکل از اسلیمی های دهن اژدری است. سیسیل ادواردز مولف کتاب قالی ایران اصل و منشأ آن را به دلیل اینکه در نواحی شمال شرقی تبریز و مرز روسیه و در شیروان و جنوب قفقاز و روستاهای ترک نشین همدان مورد استفاده است با احتیاط ترکی می داند.[1]

۵ ــ طرح گل حنا :

این طرح از جمله متداولترین طرحها در مشک آباد و محال بوده است. محققین اصل و منشأ آن را با قید احتیاط سلطان آباد اراک می دانند. طرح گل حنا که به «گل شاه بلوط» نیز مشهور است گرچه شباهت زیادی به گل حنا ندارد لیکن در اذهان بدین نام شهرت یافته است. گل حنا به صورت مکرر با خطوط هندسی همواره زینت بخش قالیچه های روستایی کشورمان بوده است.

۱) سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۲۳۸.

۱) سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۵۸.

استاد حسین طاهرزاده بهزاد

وی در سال ۱۲۶٦ هـ . ش در تبریز و در خانواده‌ای روحانی بدنیا آمد. علاقه به هنر نقاشی از کودکی در وجودش شکل گرفت امّا شرایط زمانه و نظر والدین بدانگونه نبود که وی بتواند آزادانه به فراگیری این هنر بپردازد؛ لذا پنهانی و در خفا به مدت سه سال از استاد میرغفار چند ساعتی در روز تعلیم می‌گرفت. ذوق به نقاشی کاریکاتور سبب شد تا گاه گاه تصویری را برای روزنامه ملانصرالدین در تفلیس ارسال دارد. درنهایت همین همکاری بطور اعم و تضاد فکری با خانواده بطور اخص وی را بر آن داشت تا علیرغم میل خانواده و در خفا برای مدت سه سال به تحصیل در مدرسه هنرهای زیبای تفلیس بپردازد امّا این نیز دیری نپایید و به اصرار خانواده مجبور به بازگشت شد و به اتفاق چند نفر از صاحبان ذوق به نشر روزنامهٔ کاریکاتور درآذربایجان دست یازید و همکاری با دیگر روزنامه ها را آغاز نمود. وی بار دیگر پس ازچند سال عازم استانبول گردید و در مدرسهٔ صنایع ظریفهٔ استانبول به فراگیری هنر نقاشی نزد اساتید عثمانی و ایتالیایی پرداخت و با احراز مقام اوّل در رشتهٔ نقاشی فارغ التحصیل شد، وی پس از اخذ گواهینامه به سمت معلمی مینیاتور و تذهیب منصوب شد و در وزارت اوقاف عثمانی و موزه‌های شهر استانبول مأمور مرمت کتابهای مینیاتور قدیم شد. استاد پس از مدتی در مدرسهٔ قالی بافی در ترکیه به کار پرداخت و مورد تقدیر و تشویق واقع شد.

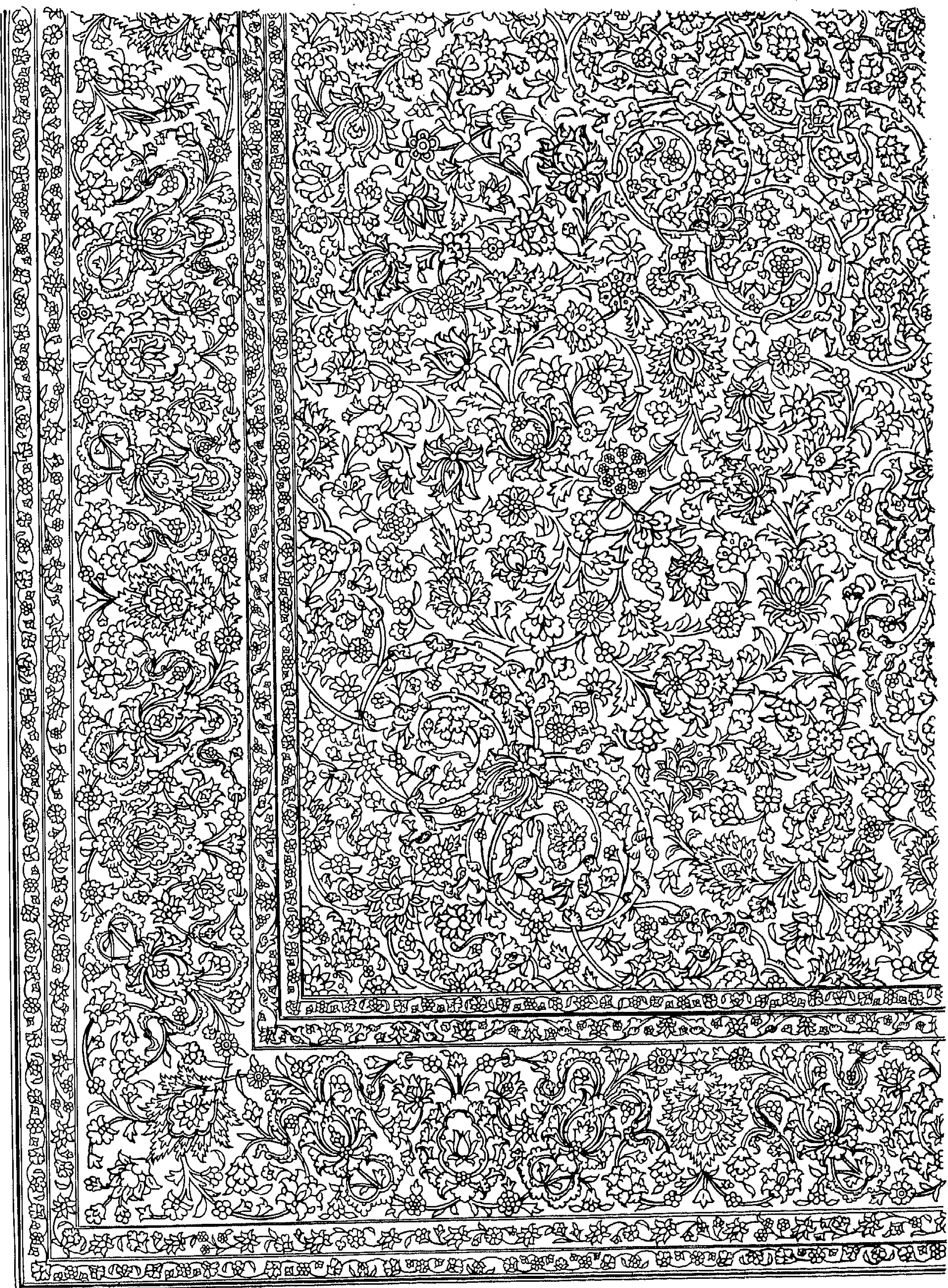
در سال ۱۳۰۸ هـ . ش استاد به اتفاق خانواده‌اش به تهران بازگشت و نخست به ریاست نقشه کشی مؤسسهٔ قالی و سپس ریاست صنایع قدیم و هنرستان هنرهای زیبا منصوب شد. وی بانی و مؤسس موزهٔ هنرهای زیبا (موزهٔ هنرهای ملی) بود. استاد در سال ۱۳۲٤ به علت بیماری قلبی ازپست خود کناره گیری کرد و در سال ۱۳۲٦ هـ . ش بعنوان نمایندهٔ دولت ایران در نمایشگاه بین المللی ازمیر ترکیه شرکت جست. حوالی سال ۱۳۳۳ وی به دعوت وزارت فرهنگ ترکیه به سمت استادی در آکادمی هنرهای زیبای استانبول استخدام وچند سال مشغول تعلیم هنرهای سنتی بود تا اینکه در ۲۱ اسفند ۱۳٤۱ به علت بیماری قلبی و ورم پروستات در استانبول درگذشت و طبق وصیت آن مرحوم جنازه‌اش به تهران حمل و در امامزاده قاسم به خاک سپرده شد.



استاد حسین طاهرزاده بهزاد

صرف نظر از مقالات هنری، تابلوهای مینیاتور، آبرنگ، رنگ و روغن، تذهیب نقشه های قالی که از این هنرمند باقی مانده ازچهارصد فقره متجاوز است، او نه تنها در هنر مینیاتور استاد بود بلکه در زمینهٔ نقشه‌های قالی و تابلوهای رنگ و روغن یا آبرنگ و تذهیب از بهترین استادان زمان خود بشمار می رفت.[1]

۱) باتلخیص از مقالهٔ آقای جمشید مهرپویا تحت عنوان استاد حسین طاهرزاده بهزاد، مندرج در مجلهٔ موزه‌ها، شماره ۸ صفحهٔ ۱۲ چاپ ۱۳٦۷، از انتشارات ادارهٔ کل موزه‌ها.


طرح شاه عباسی برای قالی کاشان، اثر استاد حسین طاهرزاده بهزاد

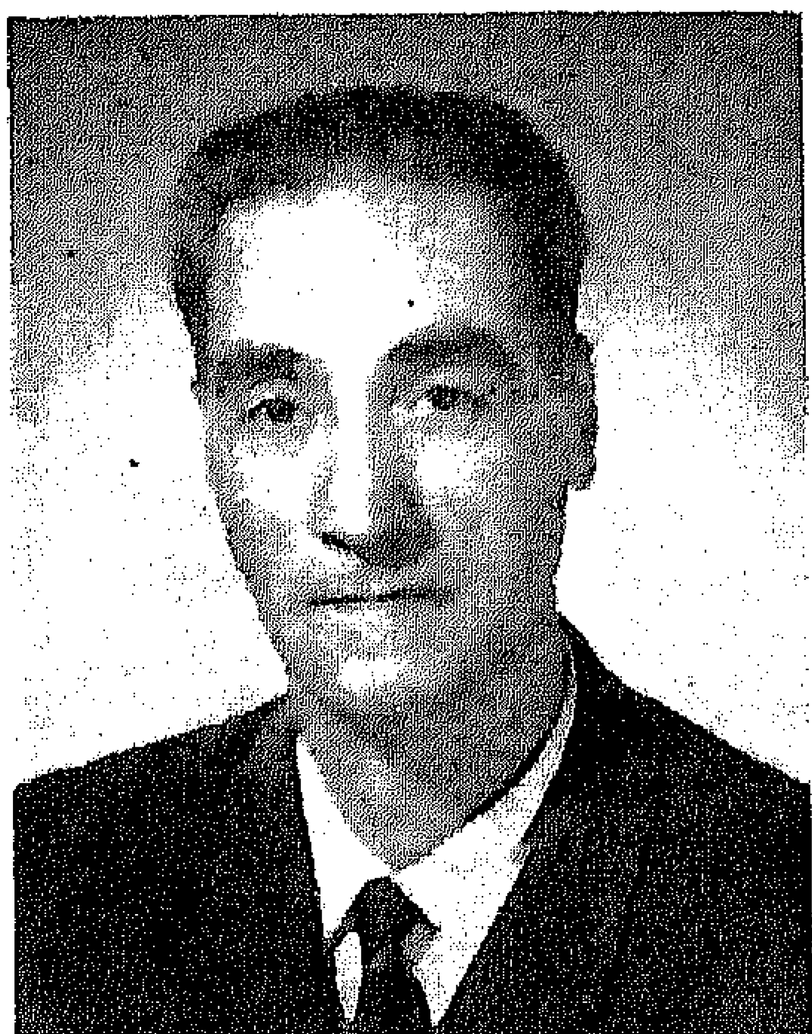
استاد اسکندانی[1]

غلامحسین صدیق اسکندانی، به سال ۱۲۸۰ شمسی، در شهر تبریز، پا به عرصهٔ وجود نهاد. از ابتدای طفولیت توجه وی به نقاشی سیاه قلم معطوف شد، و به چهره‌سازی و طبیعت‌نگاری دل بست. شاید بتوان گفت این ذوق سلیم و ظریف را از پدرش که در خوش‌نویسی شهرت داشت به ارث برده بود. دورهٔ شباب او دنیایی از ذوق بود. وی همان طور که به بوم تابلو می نگریست، به موسیقی نیز عشق می ورزید، و از بین سازها، تار را نیکو می نواخت.

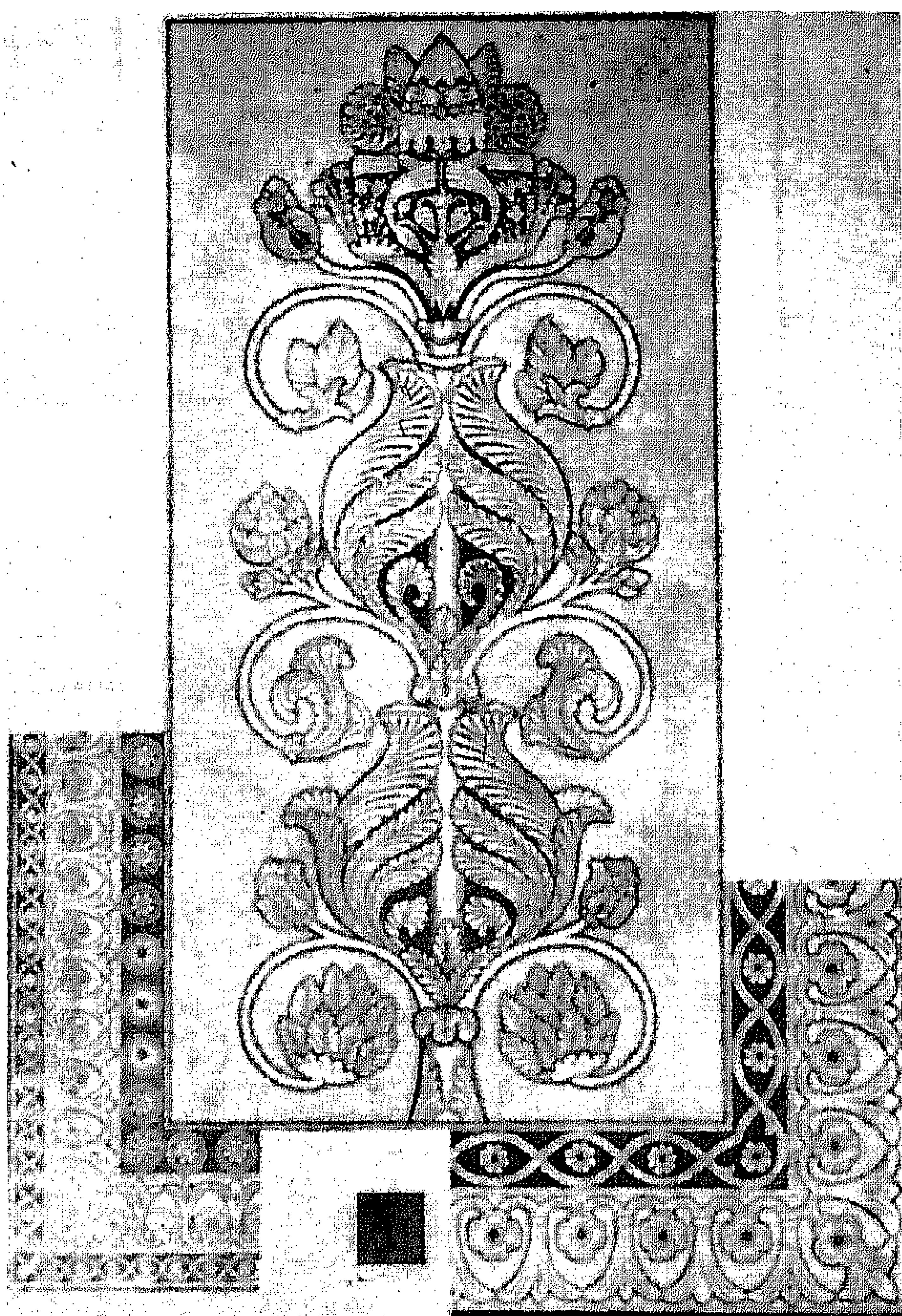
در ۱۸ سالگی به صنایع مستظرفهٔ تبریز راه یافت، و از بین تمام رشته‌های هنری به تهیهٔ نقشهٔ قالی و تذهیب دلبستگی خاصی پیدا کرد و در آن سالها که در تبریز هنرجوی علاقمند و داوطلب در این رشته از هنر کمتر دیده می شد، او از کوشش و فعالیت غافل نشد.

اسکندانی در سال ۱۳۱۱، بعد از پایان دورهٔ دوم متوسطه، به تهران آمد و برای تکمیل اطلاعات هنری در هنرستان عالی هنرهای ایرانی که به نام ادارهٔ صنایع قدیمه بود، به جمع سایر هنرمندان پیوست و در سال ۱۳۱۲ از طرف همان سازمان، به عزم مطالعه و کسب معلومات، به اصفهان مأموریت یافت. در این سفر آموزشی وی تحت‌نظر استاد حسین طاهرزادهٔ بهزاد به مطالعهٔ ابنیهٔ کاشیکاری مشغول شد و به فرا گرفتن نقشهای تزئینی و هندسی مساجد پرشکوه این دیار، مثل مسجد امام (مسجد شاه سابق) مسجد شیخ لطف‌الله، بناهای با شکوه عالی قاپو وچهل ستون و غیره که شاهکار هنر معماری مشرق زمین است توفیق یافت. در سالهای ۱۳۱۷ و ۱۳۱۸ ضمن تحصیل، به تعلیم هنرجویان نیز اشتغال داشت، و سرانجام در سال ۱۳۱۹ در رشتهٔ نقشه‌کشی و قالی و تذهیب، از هنرستان مذکور فارغ التحصیل شد.

اسکندانی در سالهای ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۲ در هنرستانهای پسران و دختران وابسته به هنرهای زیبای کشور، با سمت استاد در طراحی و تذهیب به تعلیم هنرجویان با ذوق همت گماشت و در اوایل سال ۱۳۴۳ بازنشسته شد.



استاد صدیق اسکندانی



اثری از استاد اسکندانی

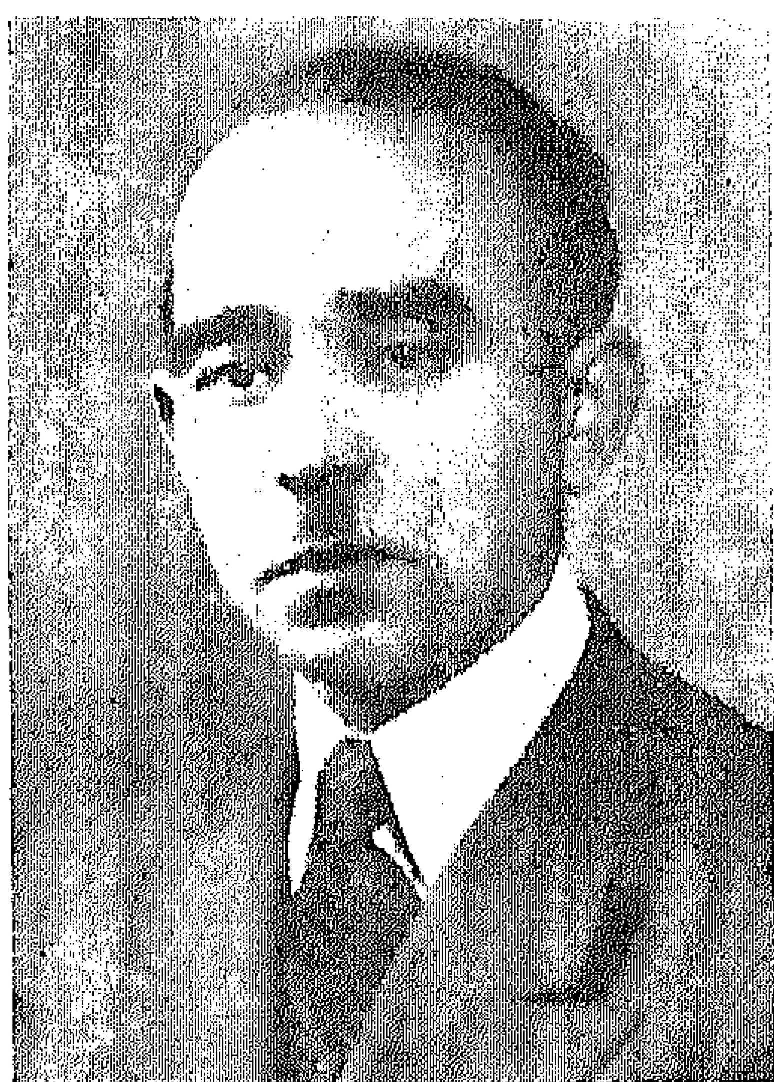
۱) فریدون تیمایی، اسکندانی، مجله هنر و مردم، شماره ۴۷، ص ۳۲، چاپ ۱۳۴۳.

استاد علی ابراهیمی

استاد علی ابراهیمی بسال ۱۲۸۲ شمسی در تهران تولد یافت، علاقه وافرش به دنیای خط و رنگ وی را برآن داشت تا پس از فراگیری علوم قدیمه به نقاشی و طراحی قالی بپردازد.

ورود او به وزارت اقتصاد در سال ۱۳۰۹ بعنوان نقشه کش قالی استخدامش را در اداره کل صناعات بطور رسمی بدنبال داشت. تلاش شبانه روزی و وسواس ناشی از شیفتگی او بدین هنر باعث شد تا بارها مورد تشویق قرار گیرد. وی در سال ۱۳۱۵ مأمور مرمت نقاشی های دیواری کاخ صفی آباد شد و جلوه هایی از مایه های ذوق و هنرش را بر دیوارهای کاخ بمعرض نمایش گذارد. خدمت نظام هم نتوانست بین او و هنر مورد علاقه اش جدایی افکند و قرار شد تا ساعاتی از وقتش را در اداره پیشه و هنر مصروف دارد. او با اعتقاد به اینکه هنرمند قالی باید خلاق باشد در جستجوی این خلاقیت به سیر و تعمق در نقشها و طرحها و خطوط و رنگ آمیزی های متعالی قالی پرداخت. (گاه اتفاق می افتاد که ساعتها در نقش و نگار یک قالی خیره می شد. پنداری می خواست در میان این نقشها و رنگها روح زیبایی و هنر را صید کند. یک قالی خوب براحتی می توانست او را از خود بیخود کند. او به جلوه های متفاوت هنر عشق می ورزید و بدین لحاظ بود که یک تابلو جالب، یک زخمة النیش تار یا نغمه موسیقی روح آرام و سودایی او را به آسانی به شور و جذبه می افکند وچنین بود که هم نقاشی می‌کرد، هم مینیاتور می‌کشید و هم در نقشه قالی و نقشهای کاشی های اصیل مهارت داشت و هم در لحظه تنهایی و فراغت ویولون می نواخت. او موسیقی را در محضر استاد صبا هنرمند گرانمایه موسیقی معاصر ایران فرا گرفته بود).

در سال ۱۳۳۳ ناگهان چشم دردی جانکاه عارضش شد و دیوار بلندی از تاریکی بین او و آنچه دوست می داشت سایه افکند. تاریکی روزبروز غلیظ تر می شد و تلاش پزشکان در این ارتباط بی حاصل می نمود تا سرانجام فروغ چشمانش به خاموشی گرایید و عاشقی را که سالها با خطها و نقشها و رنگها نرد عشق باخته بود در دنیایی از سیاهی رها ساخت. دوام این دوران تیره بالغ بر نه سال بود و تنها سرگرمی استاد در این روزها و شبهای غمناک ویولونش بود که گاه و بیگاه در آغوشش می‌کشید و با آن بدرد دل و راز و نیازپرداخت. گرم و شوریده‌و غمناک می نواخت،انگارکه صدای ویلون صدای دلش بود. صدایی که بوی اشک و طعم اندوه می داد.



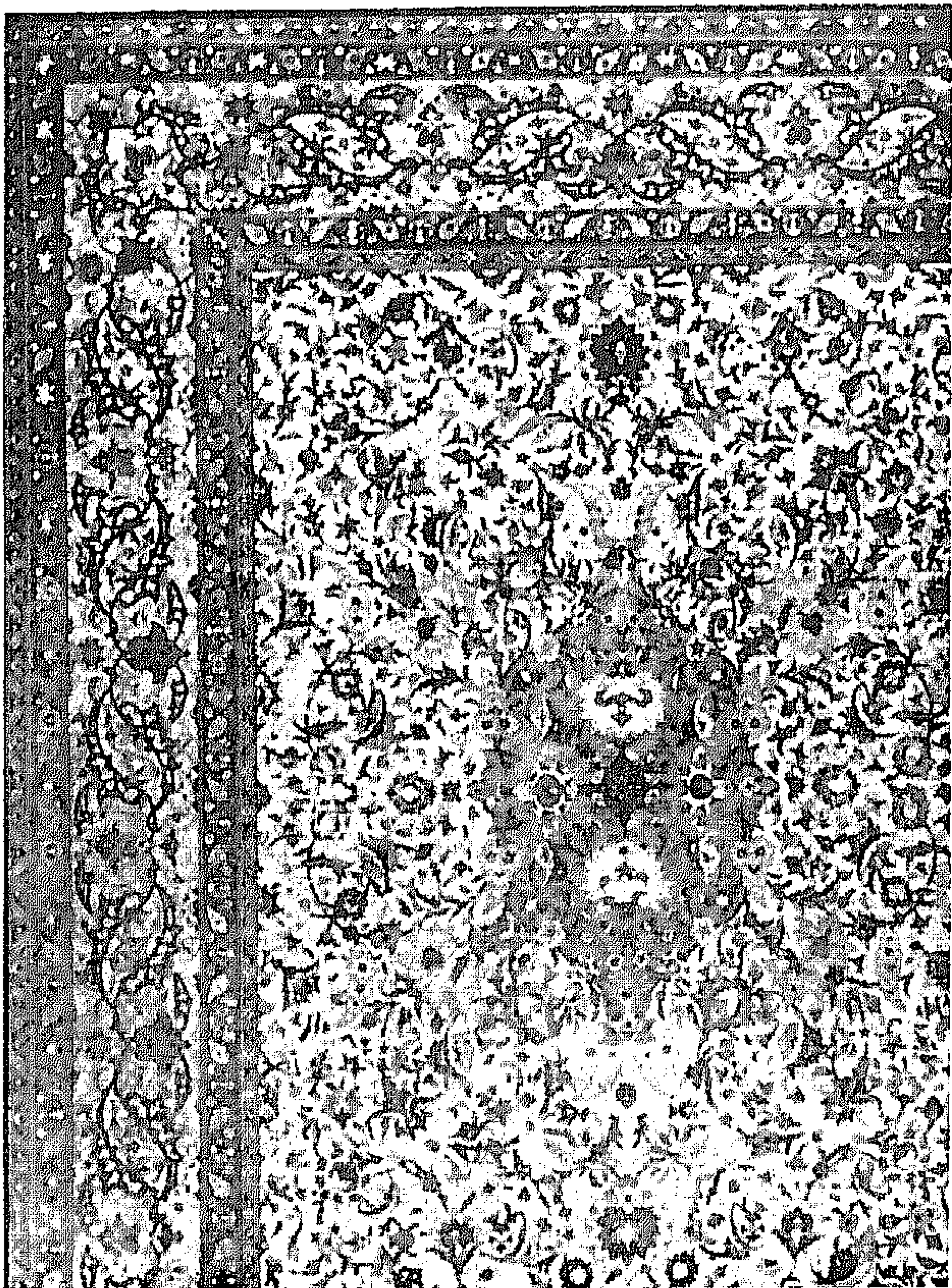
استاد علی ابراهیمی

یکشب بهنگامی که آشفته و بیتاب قدم می زد، ازپله های خانه اش سقوط کرد. یکی از شبهای سال ٤٤ بود. ضربه ای که بر سرش وارد آمد به بیمارستانش کشاند و تا روز ۷ مرداد ٤۷ متناوباً در بیمارستان چهرازی و منزلش بستری بود. و سرانجام پیروزی با مرگ بود. چراغ برای همیشه خاموش شد.

شادروان علی ابراهیمی سالها به سمت استاد نقشه قالی در هنرستان نقاشی کمال الملک تدریس می‌کرد. در همانحال زیر نظر استاد حسین طاهرزاده در رشته مینیاتور کار می‌کرد و ساعاتی از وقتش را نیز به نقاشی اختصاص داده بود. این تنوع آموزش هنری و تبحر در رشته های گوناگون هنر، مایه کمال آثارش شده بود. در آثاری که از او مانده آشتی و آمیزش رنگها و ظرافت خطوط و نقشها بطرز جاذبه انگیزی نمودار است. زمینه بیشتر کارهای او را صحنه شکارگاه، درخت و گل گیاه، زمینهای پرعلف، بوته ها و گلبوته ها تشکیل می دهد. و این نماهایی ازپیوندهای عمیق او با طبیعت بود. طبیعتی که جلوات شگفتی آورش با درخشش شعرگونه در هر خط و رنگ و اثر او بچشم می خورد.

او در ترکیب رنگها به طبیعت می نگریست. نه با نگاهی ساده، با دیدی که در ذات و جان عناصر رسوخ می‌کرد و خون و مایه هنر او را از روح صاف و زلال طبیعت می‌مکید. چنین است که در نقشهای مانده از او در آرشیو موزه هنرهای ملی شیوه‌ای از نقاشی را می یابیم که ریشه در هنر سنتی این ملک دارد و بسان درختی شاداب و همیشه بهار در فضای زنده و جوان طبیعتی آفریننده شاخ و برگ افراشته است. یاد و نامش گرامی باد.[1]

۱) علی ابراهیمی، مجله هنر و مردم، ص ۲٦ شماره ۷۹، اردیبهشت ۱۳٤۸ انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.









طرحهایی از آثار استاد علی ابراهیمی

استاد علی اشرف کاشانی [1]

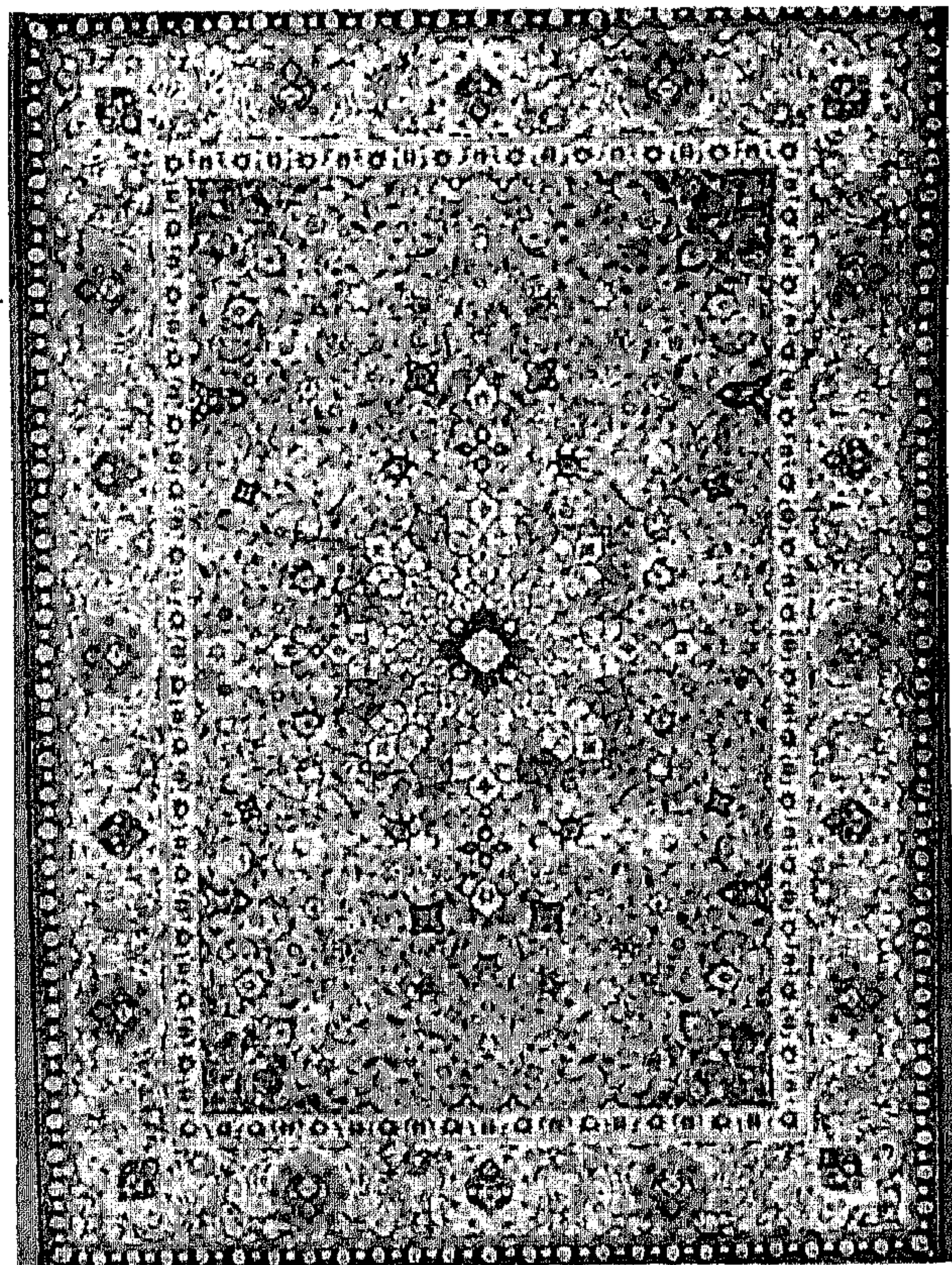
علی اشرف کاشانی به سال ۱۲۸۰ شمسی در شهر هنرپرور کاشان تولد یافت. و بعد از اتمام تحصیلات ابتدایی به نقوش تذهیب دلبستگی پیدا کرد، و کم کم توجه وی به بافت قالی معطوف شد. وی برای پی بردن بیشتر به رموز کامل این فن، در مدتی کمتر از ٤ سال بین سنین ١٤ تا ١٨ سالگی توانست این هنر را فرا گیرد، و مدتی زیر نظر استاد ناصر مصطفوی به تمرین عملی پرداخت و اصول رنگ آمیزی و نقطه‌چینی را آموخت، و برای آگاهی بیشتر در راهی که گام برداشته بود، مدت یک سال دیگر تحت تعلیم استاد میرزا محمود خان مصوری، اصول طراحی را یاد گرفت و پس از آن به تهران آمد و در ادارهٔ شرق که مسئول اکثر کارگاههای قالی بافی بود، آغاز به کار کرد و در طول شش ماه با همکاری میرزا مهدی جواهری که در این کار سابقه داشت، شعبه‌ای در امور نقشه کشی قالی در شهر قم ترتیب داد. چندی بعد بنا به دعوت

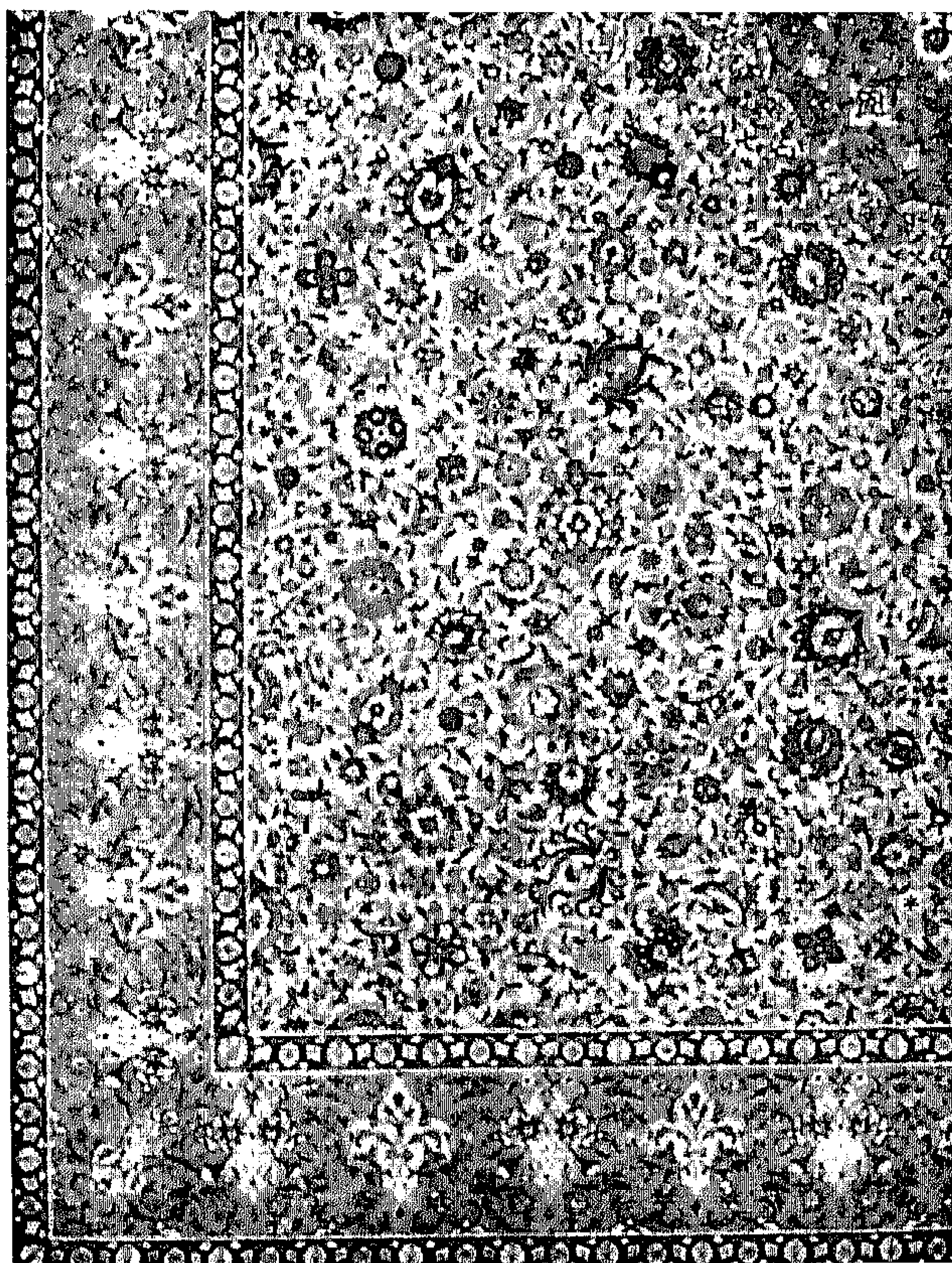


استاد علی اشرف کاشانی طراح قالی

لسان السپهر فرماندار وقت قزوین برای تهیهٔ نقشهٔ قالی و بهبود وضع قالیبافی آنجا به قزوین رفت و کارگاههای متعددی در قزوین دایر کرد.

علی اشرف کاشانی از تجربیات استاد درودی بهرهٔ فراوان گرفت. از آثار وی ترسیم ۱۸ طرح برای نقشهٔ قالی کاخها و تذهیب اوراق احکام است که اکثراً در موزهٔ هنرهای ملی نگهداری می شود.





دو اثر ارزنده از استاد علی اشرف کاشانی طراح نقشهای قالی

۱) فریدون تیمایی، علی اشرف کاشانی، هنر و مردم، ص ۳٦، شمارهٔ ٤٤، چاپ ١٣٤٥، وزارت فرهنگ و هنر.

استاد عبداله باقری

در سال ۱۲۹۲ خورشیدی در تهران به دنیا آمد. پدرش کارمند دولت و مادرش آموزگار بود. وی در سال ۱۳۰۵، بعد از اتمام تحصیلات ابتدایی، در ۱۳ سالگی در هنرستان قدیمه و مستظرفه، که به همت طاهرزادهٔ بهزاد پای گرفته بود، مشغول به تحصیل شد و نقش قالی و کاشی و هنر تذهیب را به عنوان هنرهای تخصصی خود برگزید. در آن هنگام، مرحوم وفای کاشانی به عنوان استاد نقش قالی هنرجویان را تعلیم می دادند. استاد باقری پس از پایان دورهٔ هنرستان (۱۳۱۹) خود به آموزش وپرورش شاگردان همت گماشت و مجموعاً بیست سال از عمرپربار خود را به آموزش هنرآموزان و تدریس در هنرستانهای مختلف اختصاص داد، و در این مدت ۲۰ تا ۳۰ نقش قالی آفرید که عموماً حاصل مدتی است که در تبریز مشغول به کار بود. تعدادی از این نقش قالیها در موزهٔ هنرهای ملی نگهداری می شود که در سالهای اخیر به موزهٔ فرش انتقال یافت. وی در هنر تذهیب نیز شیوه ای نوپدید آورد و شخصیتی مستقل بدان بخشید، تا جایی که خود بتواند به عنوان تابلویی مستقل قابل ارائه باشد.

تعداد آثار استاد به بیش از ۲۰ هزار می رسد که بیشترشان تذهیب است، و بسیاری از آنها را در موزه های متعدد می توان دید. گفته می شود دو هزار از بهترین کارهای وی را استاد طاهرزادهٔ بهزاد در همان زمان که رئیس هنرستان بود، با خود به ترکیه برد و بسیاری از آنها امروزه در موزهٔ توپکاپی استامبول نگهداری می شود. استاد باقری در ۱٤ خرداد ماه ۱۳۶۸ در سن ۷۶ سالگی، پس از یک بیماری طولانی سرطان کبد بدرود حیات گفت و در امامزاده عبدالله به خاک سپرده شد. با این امید که شاگردانش بتوانند ادامه دهندهٔ راه استاد باشند، یادش را همواره گرامی می داریم.[1]

استاد هادی اقدسیه و استاد رضا وفا

گرچه از این دو استاد فقید علیرغم کنکاش بسیار اطلاعاتی بدست نیآمد. لکن این می تواند انگیزه ای باشد برای آنکه این صفحه را بیاد این دو استاد گرانمایه آغاز نمایم تا یاد و خاطره ایشان از اذهان هنردوستان فراموش نگردد. از استاد هادی اقدسیه نمونه هایی چند را در بخش طراحی ملاحضه کردیم.



استاد عبداله باقری در سالهای پایانی عمرش

این دو هنرمند همکاری بسیار تنگاتنگی با استاد طاهرزاده بهزاد داشته اند و بسیاری از آثاری که نام استاد طاهرزاده بهزاد را بهمراه دارد بخواست وی و از قلم این دو هنرمند تراوش شده است. همانطور که در پیشگفتار خواندید، متأسفانه سازمانهایی که اساس تأسیس آنان بر حفظ و نگهداری مواریث فرهنگی این مرزوبوم استوار است براین مهم وقعی ننهادند و تلاش حقیر در دستیابی به شرح حال این عزیزان هنرمند ناکام ماند. به امید آنکه در چاپهای بعدی کتاب بتوان این نقیصه را بمدد صاحبان معرفت اصلاح نمود، توجه مسئولین و دست اندرکاران را بدین نکته جلب می نمایم که در کشور هنرپرورمان هنرمندان بسیاری در نهایت تواضع و فروتنی سالها دل در گرو اعتلای هنر این خاک نهاده اند و بدون هیچ چشم داشتی تنها با حظّی که خود از احیاءِ بسیاری از هنرهای محتضر برده اند بعضاً در نهایت تنگدستی روزگار گذرانیده و گاه درعزلت و گمنامی جان سپرده اند. جوانان امروز نام آنان را نمی دانند و از خدمات ارزنده آنان بی اطلاعند. بسیاری از آنان آفتاب عمرشان بر لب بام است. امید آنکه مسئولین بدین مهم توجه بیشتری معطوف دارند و از این هنرمندان که مواریث فرهنگ و هنر کشورمان هستند، آنطور که شایسته است قدردانی نموده در تهیه احوال و آثار آنان بصورت مکتوب و فیلم تلاش نمایند.

۱) به یاد استاد باقری، فرش ایران، ص ۲٤، شمارهٔ مسلسل، ٤۶ چاپ آلمان، آبانماه ۱۹۸۹.

استاد رسام عرب‌زاده:

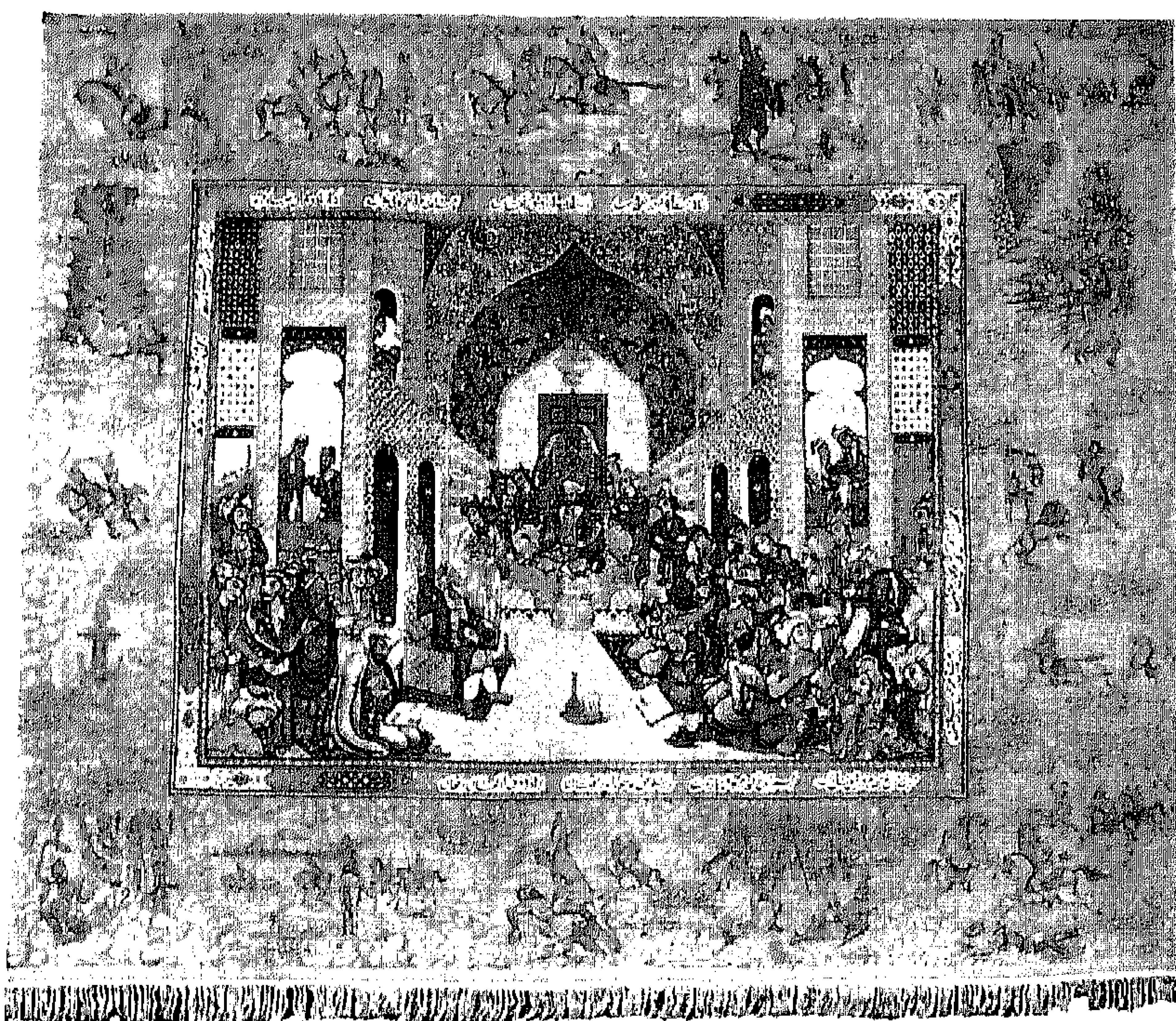
استاد رسام عرب‌زاده، از استادن طراز اول قالیبافی و طراحی فرش در کشورمان است. وی به سال ۱۲۹۳ شمسی در تبریز به دنیا آمد. پدرش سید عرب از شاگردان کمال الملک بود و در نقاشی تبحری خاص داشت. استاد رسام از همان کودکی نقاشی را نزد پدر فراگرفت، و در ۲۳ سالگی پس از آنکه تحصیلاتش را در تبریز به پایان رساند، در هنرستان صنایع مستظرفه (هنرهای زیبا) به تحصیل پرداخت، و در جوار آن به طراحی و نقاشی روی کاشی مشغول شد.

استاد رسام عرب‌زاده پس از اتمام دورهٔ هنرستان به تبریز بازگشت و طراحی قالی به ویژه طرحهای تصویری را به عنوان حرفه‌ای جدی دنبال کرد، و همزمان، به فراگیری بافت قالی پرداخت. وی سپس به تهران بازگشت، و با ایجاد خلاقیتها و نوآوریها در بافت قالیهای تصویری تسهیلاتی پدید آورد، به طوری که با به کارگیری گره‌آویز که خود مجموعه‌ای از چهار گره است و به جای یک گره درفرش به کارمی رود، توانست بافت طرحهای تصویری به ویژه صورت را در فرشهای درشت بافت، امکان‌پذیر کند.



استاد رسام عرب‌زاده

قالیهایی که توسط استاد عرب‌زاده عرضه شده، امروزه هر یک ستاره‌ای تابناک در آسمان هنر قالیبافی کشورمان است.[۱]



اثری از استاد رسام عرب‌زاده منقول از مجله فرش ایران، چاپ آلمان توسط اتحادیه صادر کنندگان فرش دستباف

۱) با بهره‌مندی از مجلهٔ فرش ایران، چاپ آلمان، ص ۲۱، شمارهٔ ۴۵.

استاد محمود فرشچیان [1]

وی، به سال ۱۳۰۸ خورشیدی (۱۹۳۰ میلادی) در شهر هنرپرور اصفهان چشم به جهان گشود. پدرش از بازرگانان، طراحان و صاحبنظران سرشناس قالی بود و هم او بود که پسر را به دنیای پر رمز و راز طراحی و نقاشی و نقش‌پردازی سوق داد.

او که در مکتب بزرگانی چون حاج آقا امامی و استاد عیسی بهادری تعلیم یافته بود، پس از پایان تحصیلا تش از هنرستان هنرهای زیبای اصفهان، راهی اروپا شده، و سالها در هنرستانها و موزه‌های مختلف به مطالعه وپژوهش و کار پرداخت، و سبکی نوبرای مینیاتور ایران بنیان نهاد و آن را از یک هنر وابسته به ادبیات که غالباً برای تجسم ابیاتی از حافظ و خیام و مولانا به کار می رود، به صورت هنری مستقل و صاحب رسالت، مانند دیگر هنرها، درآورد.

استاد فرشچیان، بی‌آنکه به اصالت نقاشی مینیاتور لطمه ای وارد آورد، توانست این هنر ظریف و زیبا را برای بیان مفاهیم اجتماعی و اساسی به کار گیرد. وی در کنار نقاشی مینیاتور، در تذهیب و نقشهٔ کاشی و نقش‌پردازی فرش نیز، از بزرگان این رشته ها به شمار می رود. در سالهای اخیر قالیهای بسیار ارزشمندی از روی طرحهای استاد فرشچیان بافته شده است که از جملهٔ آنها به قالی معروف ثارا... بافت استاد صفدرزادهٔ حقیقی و قالیچهٔ پنجمین روز آفرینش بافت خانوادهٔ نظامی دوست، که با ۱۴۰ رج ریزبافت‌ترین فرش جهان به شمار می رود باید اشاره کرد.

استاد فرشچیان که امروز در آستانهٔ ۶۰ سالگی قرار دارد، چند سالی است که به خاطر درمان ناراحتی قلبی خود و نزدیکی به پسرش که دانشجوی پزشکی است، رنج غربت را به جان خریده است. امّا از این غربت نیز، برای رسالتی که در راه معرفی نقاشی ایرانی برعهده دارد سود می برد.

استاد فرشچیان قبل از سفر به امریکا، استاد دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران نیز بود. وی تا کنون آثار خود را در ۳۸ نمایشگاه فردی و ۳۴ نمایشگاه گروهی در ایران و سایر کشورهای جهان به نمایش گذارده است و بیش از ده جایزه و نشان بین المللی دریافت کرده که تازه‌ترین آنها جایزهٔ «نخل طلائی» هنر است که سه سال پیش از طرف آکادمی اروپا در رم به ایشان اهداء شده است.



استاد محمود فرشچیان



غزالان (طرح قلمی از استاد فرشچیان)

۱) با تلخیص از فرش ایران، ص ۱۴، شمارهٔ ۴۵، ۱۹۸۹، آلمان.

صنعت قالیبافی در ایران و نارسایی‌های موجود در روند صادرات

نقش صنایع دستی در اقتصاد کشورهای در حال رشد

صنایع دستی از جمله مظاهر برجستهٔ فرهنگی و هنری هر کشور، در جهت انتقال تاریخ و فرهنگ آن به دیگر کشورهاست، از این رو بخصوص در کشورهای در حال توسعه که بیشترشان از تاریخ و فرهنگی کهن بهره‌مندند، حفظ اصالت و ویژگیهای موروثی، از اهمیت خاصی برخوردار است.

در حال حاضر، در کشورهای رو به رشد، و بخصوص آن دسته از کشورهایی که هنوز ساختار کشاورزی و روستائیشان به صورت سنتی است، مسئله بیکاری و عدم ایجاد شغل، از جملهٔ بغرنج‌ترین مسائل به موازات رشد جمعیت است.

با توجه به اینکه استقلال واقعی کشورهای در حال رشد زمانی میسر است که استقلال اقتصادی آنان تأمین شود و این امر جز در سایهٔ احیای کشاورزی سنتی، و دامپروری و ثبات و استقرار صنایعی فارغ از متخصصین و کارشناسان خارجی و واردات مواد اولیه تأمین نمی شود لازم است، ضمن توجه خاص به کشاورزی و دامپروری، برای اوقات فراغت کشاورزان و دامپروران و فصول بیکاری خانواده های آنان که با مکانیزه شدن کشاورزی نیز از زمان فراغت بیشتری برخوردار خواهند شد، ایجاد کار و درآمد نمود.

کشور ایران علی رغم وجود ذخایر عظیم نفت، به واسطهٔ جبهه گیری کشورهای تولید کننده نسبت به یکدیگر و عدم توافق این کشورها در رسیدن به قیمتی ثابت، هیچگاه نتوانسته است برنامه های اقتصادی خود را، آن طور که لازم است، بر پایهٔ ارز حاصله از نفت پی ریزی کند. از این رو لزوم ایجاد صنایعی دیگر و رهائی از وابستگی اقتصادی برپایهٔ نفت روز به روز محسوس تر است. ترویج و توسعهٔ صنایع دستی و بخصوص تولید فرش دستباف با توجه به اثرات اشتغال زائی آن، می تواند در حفظ تعادل اقتصادی و اجتماعی کشورمان اثرات مثبتی داشته و موجبات افزایش درآمد سرانهٔ کشور را فراهم آورد.

از جملهٔ ویژگیهای خاص این حرفه، بی نیازی به سرمایه گذاری زیاد، سادگی تکنیک و نیز بی نیازی به آموزش فنی وسیع و بالا بودن سطح اشتغال و قابلیت صدور تولیدات آن به عنوان منبع مهم ارزی است.

ذوق و سلیقهٔ هنرمندان ایرانی همواره در ارائه صنایع ظریفه و بخصوص قالیهای نفیس و با ارزش هنری متجلی بوده است. شعر خیام و قالی از جمله عناوینی بوده‌اند که همواره نام کشورمان را همزمان در اذهان تداعی کرده‌اند.

توزیع جغرافیایی قالیبافی در ایران

حرفهٔ سنتی قالیبافی به استثنای صفحات شمالی ایران، همواره در سراسر کشور مورد توجه بوده است، لیکن در شهرهای مهمی مثل کاشان، تبریز، اراک، کرمان، همدان، اصفهان، مشهد و قم دارای اهمیت بیشتری است به طوری که بیش از نیمی از تولید کلیهٔ قالیهای ایران را شهرهای یاد شده به خود اختصاص داده‌اند. تمرکز قالیبافی در این شهرها، صرف نظر از ملاحظات تاریخی و بروز تهاجمات پیوسته به واسطهٔ بهره‌مندی از ویژگیهای خاص اقلیمی و وجود مراتع وسیع و نزدیکی این شهرها به مراکز پرورش دام و تولید پشم بوده است، با این حال، حرفهٔ قالیبافی در کشورمان همواره به عنوان صنعتی روستایی مدّ نظر بوده است. زیرا محدودیت زمینهای مزروعی و خشکسالیهای فصلی و به تبع آن بیکاری سبب شده تا سه‌چهارم قالیبافان کشور را روستائیان تشکیل دهند و تنها یک‌چهارم بقیه در شهرها اسکان یابند.

البته تقسیم‌بندی این نسبت شامل کلیه نقاط ایران نیست، بلکه در بعضی نقاط مانند تبریز، مرند، نجف‌آباد تا ۲۵ درصد قالیبافان شهرنشین هستند. بنابراین قالیبافی در این مراکز، صنعتی شهری است، در حالی که در نقاطی مانند زنجان، ساوه، سراب، سیرجان، شیراز و یزد تا حدود صد درصد از شاغلین قالیباف ده‌نشین هستند، لذا تصور می رود قالیبافی دارای منشأ روستائی باشد که یا از ده به شهرها برده شده یا در طول زمان بر اثر ازدیاد جمعیت و سایر مسائل اجتماعی مراحل ده، دهستان، بخش و شهر را طی کرده و نخستین شهرهای

امروز را بوجود آورده است.[1]

طبق سرشماری جامعهٔ روستائی کشور در سال ۱۳۵۲ از کل ۶۸۰۱۸ ده موجود در ۲۲۳۷۹ ده یعنی ۳۳ درصد دهات کشور قالیبافی رایج بوده است.[2] و براساس سرشماری جهاد سازندگی در سال ۱۳۶۰ تعداد ۸۰۰ هزار کارگاه قالیبافی فعال در آن سال وجود داشته که حدود یک میلیون نفر در آنها مشغول به کار بوده‌اند[3] که تعداد این افراد با توجه به رشته‌های جنبی این صنعت، اعم از کارگران شستشو و طبقه‌بندی پشم، حلاج، پشم ریس، نخ تاب، تولید کنندهٔ مواد اولیهٔ رنگ، رنگ فروش، رنگرز، بازرگان خامه، نقاش، طراح، چله کش، قالیباف، کارگران کارخانه اصلاح وپرداخت و فرش‌شویی، گره‌زن و رفوگر، و بالاخره فرش‌فروش عوامل صدور و دلالان، صادرکنندگان، حمل و نقل کنندگان و دست اندرکاران بیمه می‌توانند بالغ بر پنج میلیون نفر را در برگیرد[4] که این خود اشتغال بیش از ۱۰ درصد از کل جمعیت کشور را تشکیل می‌دهد. و این در حالی است که درصد بسیاری از کارگاههای کوچک روستایی غیر مشهود بوده و از بیرون قابل تشخیص نیستند و عدم شناسایی آنها بر مشکل دستیابی به آماری دقیق و قطعی می افزاید.

با توجه به ارقام فوق، درمی‌یابیم که صنعت قالیبافی با زندگی روستایی پیوندی عمیق دارد و تغییرات حاصله از این صنعت علاوه بر اثرات گسترده اقتصادی، دارای اثرات اجتماعی از قبیل مهاجرت و تغییر و ناهماهنگی بافت جوامع شهری و روستایی نیز خواهد بود.

اکنون که دولت جمهوری اسلامی ایران گسترش صنایع ملی و افزایش صادرات غیر نفتی را در صدر برنامه‌های اقتصادی خود قرار داده تا با ایجاد امکانات شغلی در مناطق محروم و تشویق روستاییان به فعالیتهای کشاورزی از مهاجرتهای بی رویهٔ آنان به شهرها جلوگیری کند، توجه به صنعت قالیبافی و وضع کنونی آن ضرورت بیشتری می‌یابد. در صفحات بعد سعی شده تا به طور خلاصه، ضمن شناخت عوامل مؤثر در تولید و صادرات فرش، علل رکود تجارت فرش ایران در بازارهای داخلی و خارجی بررسی شده و برای بهبود آن راه حلهایی پیشنهاد شود.

وضعیت فرش ایران :

مدتی قبل از امروز، هنگامی که هنوز شهرهای کشورمان این گونه بی رویه و خارج از قواره گسترش نیافته بود، و روستاها با حفظ بافت اصیل و سنتی خود تأمین کنندهٔ مواد غذایی کشورمان بودند، و روستائیان در آرزوی رسیدن به زندگی بهتر خانه و کاشانهٔ خود را ترک نمی‌کردند و محو جاذبه های دروغین زندگی شهری نمی شدند و سنتهای اصیل جامعهٔ ایرانی مشخص کنندهٔ هویت و فرهنگ غنی کشورمان بود، دستبافهای روستائیان مالامال از نقوشی اصیل و بدیع، عشق و ایمان را در تار و پود خود به اسارت گرفته بودند و قالی ایران به عنوان شناسنامهٔ فرهنگ و هنر غنی کشورمان در دیگر نقاط دنیا، از مهمترین منابع تولید ارز به شمار می رفت.

پیدایش شرایط جدید اقتصادی جهان، و همچنین تحول ایران به سوی زندگی صنعتی و هجوم روستاییان به شهرها و به تبع آن، کمبود مواد مورد نیاز فرشبافی، که روستائیان از جمله تولید کنندگان اصلی آن بوده‌اند، و وجود دلالان و واسطه ها و تقلباتی که در این حرفه پیدا شد، کاهش کمی و کیفی تولید، و افزایش قیمت را سبب شد. و با وجود رقبای جدیدی مثل هند و پاکستان و کشورهای بلوک شرق در بازارهای جهانی فرش، صادرات فرش ایران، با وجود آنکه تا سال ۱۹۷۰ حدود ۵۰ درصد از مقدار و ارزش صادرات جهانی فرش دستباف را به خود اختصاص داده بود، رفته رفته رو به کاهش نهاد، به طوری که براساس آمار بازرگانی خارجی ایران، در سال ۱۹۸۲، صادرات فرش ایران نسبت به ده سال قبل از آن بیش از ۹۰ درصد کاهش یافت، و شاخص ارزش صادرات برحسب دلار در سال ۱۹۷۲ از ۱۰۰ در سال ۱۹۸۲ یعنی ده سال بعد به ۷۳ تقلیل یافت.[1]

این روند کاهش با اوج و حضیض هایی موقتی در طی سالهای بعد نیز همچنان ادامه داشته و از آنجا که فعالیت حقیقی هر بازار در درجهٔ اول به حجم مقداری آن وابسته است، چنین کاهشی در مقدار صادرات فرش ایران نشانهٔ خطری برای تداوم حیات بازار صادراتی این کالا بوده است.

۱) مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی سمینار مسائل فرش ایران سخنرانی آقای الیاسیان.

۲) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش، ص ۳۶، نشریهٔ شمارهٔ ۲ چاپ ۱۳۶۴.

۳) اطلاعات ۱۴/۲/۶۵.

۴) بررسی صنعت فرش دستباف، اداره بررسیهای اقتصادی (نشریهٔ بانک مرکزی)، ص ۱۰، سال ۱۳۴۳.

۱) علیرضا آریان‌پور، نگاهی به صادرات فرش دستباف ایران. ماهنامه گمرک جمهوری اسلامی ایران، ص ۳۱، شماره ۱۶، سال ۱۳۶۶.

شناخت نارسایی‌ها

قصر فردوس به پاداش عمل می‌بخشند

برای شناخت کاستی‌ها و نارساییهای که موجبات رکود اقتصاد فرش ایران را در بازارهای جهانی فراهم آورده، به تحقیق و بررسی در وضع صنعت فرش در ایران، و اطلاعات کافی در زمینهٔ مقدار تولید سالانه و مقدار مصرف انواع مختلف آن در داخل کشور، و میزانی که در دهات و کارگاههای شهری تهیه می‌شود، نیازمندیم.

دانش کافی در مورد تأثیر درآمد حاصل از فروش فرش در زندگی خانواده‌های روستایی و شهری و عدهٔ خانواده‌هایی که زندگی آنها به صنعت فرش و معاملات مربوط به آن، بستگی دارد و تحولات قیمت فرش، سطح دستمزد، بهای پشم، وضع بیکاری فصلی و غیر فصلی در کشور و شناسائی عامل انسانی این صنعت از نظر کمی و کیفی و توجه به مسائل حقوقی این حرفه از جمله مسائل مهمی است که توجه بدانها ما را در برطرف نمودن معقول رکود تجارت فرش ایران هدایت و رهبری می‌کند.

علت اینکه در حال حاضر قالی ایران با مشکلات عدیده‌ای روبرو است، و از اهمیتی که قبلاً در بازارهای جهانی داشته فعلاً بی بهره مانده است، در کل، ترقی بهای فرش ایران و تنزل کیفی طرح و رنگ و مواد اولیه و رقابت کشورهایی است که با استفاده از تجربیات ایران و بهره گیری از نقشه های ایرانی عرصه را بر ما تنگ کرده‌اند.

نوسانات بازارهای تجاری داخلی و تحولات صنعتی نیز، خود عواملی به وجود می‌آورند که در نهایت بر بازارهای جهانی فرش ایران و روند تولید داخلی آن سایه می‌گسترانند و موجبات افزایش بهای فرش تولیدی را فراهم می‌آورند.

ارقام مربوط به متوسط قیمتها نشان می‌دهد که ارزش فرشهای صادراتی ایران از حدود ۱۶ دلار برای هر متر مربع در سال ۱۹۷۲ به اوج خود برابر ۲۴٦ دلار در سال ۱۹۸۰ افزایش یافته که نمودار حدود ۱۳ برابر شدن متوسط قیمت فرش است. علت این افزایش را در صعود قیمت تمام شدهٔ فرش‌ها و تورم جهانی و کاهش ارزش دلار در سالهای ۷٦ــ ۱۹۸۰ و همینطور تغییر کیفیت فرشهای صادراتی ایران باید جستجو کرد.[۱]

۱) وزارت بازرگانی، مؤسسهٔ مطالعات و پژوهشهای بازرگانی، بازار جهانی فرش، نشریه شماره ۲، ص ۱٤۹، سال ۱۳٦٤.

این افزایش خود معلول چندین عامل مهم است که به طور کلی آنها را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱ــ افزایش قیمت :

الف ــ افزایش دستمزد.

ب ــ افزایش بهای مواد اولیه بعلت کمبود آنها (پشم ــ رنگ.)

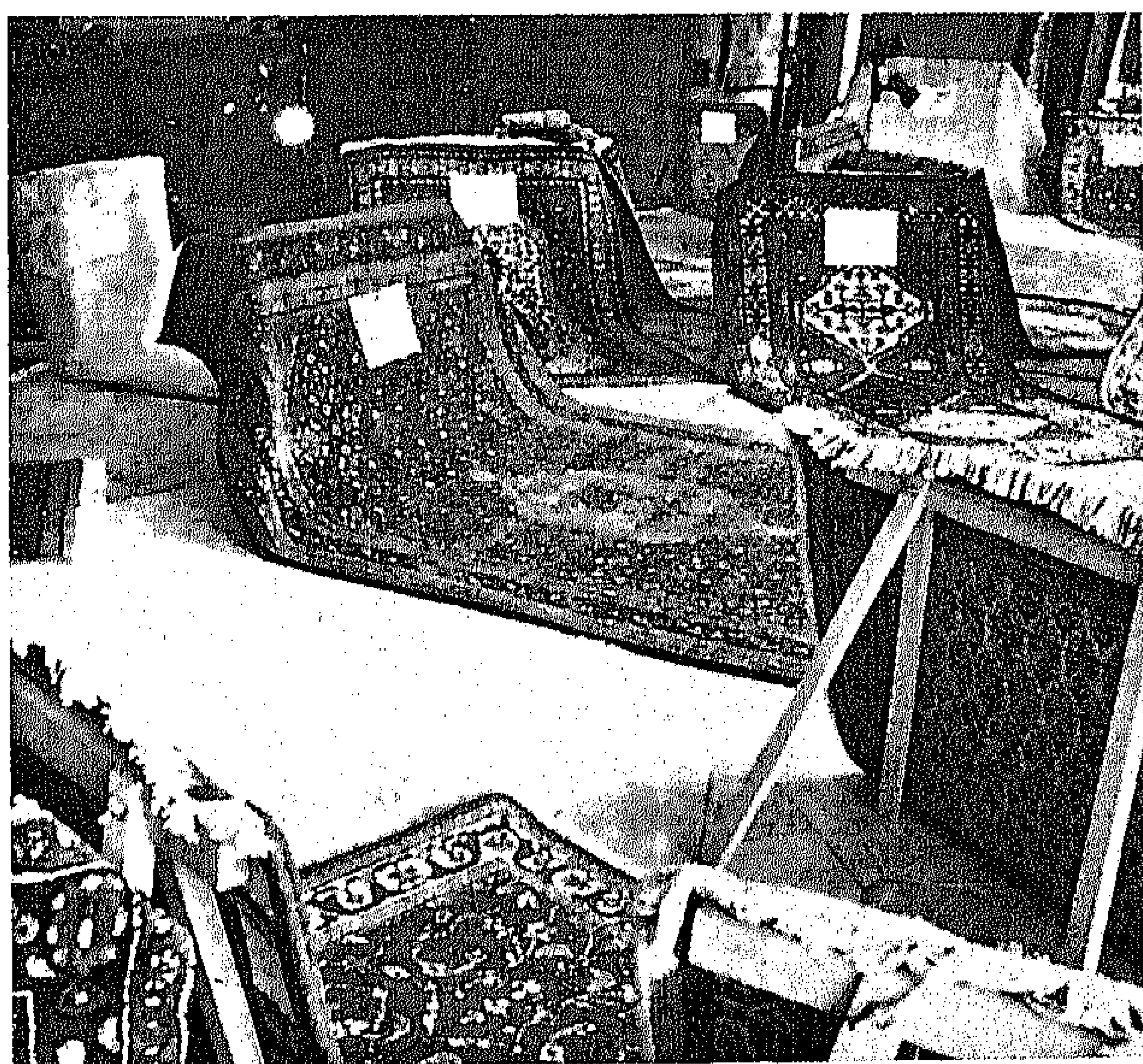
ج ــ هزینهٔ‌های متفرقه (انبارداری، حقوق گمرکی) تخصصی کردن گمرک:

۲ــ تنزل کیفیتی

ــ تنزل کیفیت رنگ، نامناسبی اندازه‌ها، یکنواختی طرحها و وجود تقلبات.

۳ــ سایر عوامل جنبی :

این عوامل عبارتند از: قاچاق فرش، ضعف سیستم حمل و نقل، ناهماهنگی ادارات و سازمانهای ذیربط، نداشتن سیاست صادرات مشخص، تفاوت فاحش ارزش ارز رسمی و آزاد، تعدد تجار (صدور بیش از حد)، وجود رقبای خارجی، حراجهای ساختگی در جهت بی اعتبار کردن فرش ایران در خارج از کشور، امتیازهای ویژه صادراتی برای ارگانها، محدودیت در ارسال صنایع دستی بخارج از کشور.



نارسایی‌ها در نهایت، رکود بازار فرش را فراهم خواهد آورد

عوامل افزایش قیمت

افزایش دستمزد :

نداشتن امکانات اولیهٔ رفاهی و نبود وسایل پزشکی و

دارویی و کمبود آب، خشکسالیهای نا به هنگام و بخل زمین و بیکاریهای طولانی فصلی از یک طرف و ظواهر فریبندهٔ زندگی شهری و مظاهر اغوا کنندهٔ آن از طرف دیگر، مهاجرت گستردهٔ روستائیان را به شهرهای بزرگ فراهم کرده است. وجود درآمدهای سهل‌الوصول و راحتی نسبی ناشی از بیکاری پنهان که بیشتر روستائیان مهاجر را تغذیه می‌کند، سبب شده تا روستائیان جوان با رها کردن والدین پیر و فرتوت خود در جهت کسب درآمد بیشتر، راه شهرها را درپیش گیرند.

بی میلی و عدم گرایش این جوانان به ماندن در روستاها، موجبات تقلیل نیروی انسانی کافی و کارآمد را در روستاها فراهم آورده است.

افزایش تقاضای فرش از یک طرف و روی‌آوری افراد قالیباف به شغلهای کاذب با درآمد بیشتر و تورم اقتصادی از طرف دیگر از جمله عوامل اصلی افزایش دستمزد و در نتیجه افزایش بهای فرش تولیدی ایران در مقایسه با سایر کشورهای منطقه است، به نحوی که فرشهای تولیدی هند و پاکستان به واسطهٔ کثرت نیروی انسانی و ارزانی نیروی کار بسیار ارزانتر به بازار جهانی عرضه می شوند، با توجه به اینکه سهم دستمزد در کل هزینهٔ تولید فرش ۷۰ تا ۸۵ درصد و مواد اولیه ۱۵ تا ۳۰ درصد و سایر هزینه‌ها شامل مخارج مربوط به ابزار و عملیاتی نظیر چله کشی ۱ تا ۵ درصد است می توان دریافت که افزایش دستمزد تا چه میزان در بالا رفتن قیمت فرش مؤثر است.[1]

البته نباید این نکته را از نظر دور داشت که افزایش بهای فرش همیشه به علت افزایش دستمزد کارگران قالیباف نبوده است، و صاحبان کارگاهها توانسته‌اند همواره به این بهانه به افزایش بهای فرشهای تولیدیشان سرپوش گذارند. بررسیهای مختلف نشان داده است که رونق بازار فرش و ترقی بهای آن به علت وجود واسطه هایی که در هر شهر و منطقه استقرار دارند تأثیر چندانی روی دستمزد در این صنعت نداشته، و با وجود اقدامات وزارت کار، سطح دستمزد برای کارگران قالیباف به نسبت افزایش بهای فرش، ترقی نکرده است و به طور کلی کارگران نسبت به کارفرمایان استفادهٔ کمتری از ترقی بهای فرش نصیبشان شده است.



کرمان، کارگاه قالیبافی

افزایش بهای مواد اوّلیّه

الف ــ پشم:

پشم یکی از عمده‌ترین مواد اولیهٔ تولید فرش، است، که در بهبود کیفیت و همچنین ارزش تولیدات دستباف، نقش تعیین کننده‌ای دارد. صفات و خصوصیاتی که با توجه به آنها، مرغوبیت پشم تعیین می شود، عبارت از: تجعد، طول الیاف و ضخامت آنها، و حالت ارتجاعی و بالاخره رنگ‌پذیری پشم است. بخصوص حالت ارتجاعی پشم در قالیبافی بسیار حائز اهمیت است. چنین خاصیتی از مشخصات بارز پشم گوسفندان ایرانی است.

پشم به دست آمده در برخی از نقاط ایران، بخصوص خراسان، کیفیتی بسیار ممتاز دارد، لیکن تولید آن در حدی نیست که بتواند جوابگوی نیازهای داخلی باشد. در مورد میزان تولید و مصرف پشم آمار دقیقی وجود ندارد. در سالهای قبل از انقلاب اسلامی به واسطهٔ کاهش صادرات، کمبود پشم چندان محسوس نبوده و مقدار وارداتی که انجام می‌گرفت صرفاً برای تغذیهٔ صنایع منسوجاتی به کار می رفته‌است. با افزایش روند صادرات، این کمبود محسوس‌تر شد، از طرف دیگر، وجود عوامل نامساعد جوی و خشکسالیهای فصلی و کمبود

۱) ماهنامهٔ گمرک جمهوری اسلامی ایران ص ۱۰، شماره پیاپی ۱۷، سال ۱۳۶۷.

علوفه نیز، پرورش دام را با اشکالاتی مواجه ساخت، حوادث جنگ تحمیلی نیز تعداد بیشماری از دامهای جنوب و غرب ایران را به نابودی کشانید. با توجه به دلایلی که یاد کردیم اگر میزان سالانهٔ فرش را حدود ۵ میلیون متر مربع و ۹۹ درصد تولیدات را فرشهای پشمی در نظر بگیریم، با احتساب متوسط ٤ کیلوگرم خامهٔ پشمی برای هر متر مربع، ۱۹۸۰۰ تن خامهٔ پشمی مورد احتیاج خواهد بود. اگر متوسط راندمان پشم خام نشسته تا خامهٔ رنگی آماده را ٤۵ درصد در نظر بگیریم، برای داشتن خامهٔ مورد نیاز به ٤٤ هزار تن پشم خام نیازمند خواهیم بود.[1]

وجود واسطه ها و دلالان و تجاری که کار تهیهٔ این مواد را به عهده دارند، و سودجویی پاره‌ای از آنان که کرک و مو را با الیاف مصنوعی مخلوط می‌کنند، سبب شده است تا نه تنها از کیفیت پشم حاصله کاسته شود و قدرت رنگ‌پذیری آن تقلیل یابد، بلکه بهای آن به صورتی نامعقول افزایش یابد.

بررسیها نشان می دهد، در صنعت فرش، از مرحلهٔ تهیهٔ مواد اولیه تا فروش به خریداران خارجی چندین واسطه وجود دارد که اگر هر یک از این واسطه ها درصد کمی به بهای فرش بیفزایند، در نهایت ٦۰ تا ۷۰ درصد به قیمت تمام شدهٔ فرش افزوده می شود.[2]

ب ــ رنگ :

مهاجرت بی رویهٔ روستاییان به شهرها، و در نتیجه، فقدان نیروی انسانی در روستاهایی که به انجام امور کاشت، داشت و برداشت محصولات رنگزا می پرداختند، از یک طرف و بالا بودن دستمزد برای کار طاقت‌فرسای چیدن این گونه گیاهان از طرف دیگر، اشاعه و گسترش کاربرد رنگهای گیاهی غیر سنتی را در بین رنگرزان قالی فراهم آورده و آنان را به استفاده از رنگهای شیمیایی و وارداتی ناگزیر کرده است. وجود افراد و تجار معدودی که وارد کردن این مواد را به عهده دارند، و نیز وجود تعداد بی شمار واسطه هایی که رسانیدن این مواد را از بدو ورود تا زمان استفاده از آن به عهدهٔ خود گرفته اند، موجب شده است که به میزان زیادی بر بهای رنگ افزوده شود. بوروکراسی در ادارات و سازمانهای ذیربطی که تسهیلات واردات این گونه کالاها را فراهم می‌کنند، نیز در افزایش بهای

۱) بازار جهانی فرش، نشریهٔ شمارهٔ ۱ وزارت بازرگانی، ص ٦۳.
۲) ماهنامه گمرک جمهوری اسلامی ایران، شماره مسلسل ۱۷، ص ۱۰، سال ۱۳٦۷.



وجود واسطه های مختلف بنا چار بر قیمت اجناس تولیدی می افزاید

آنها بی تأثیر نبوده است. برای درک بهتر مطلب بشرح یک مورد آن می پردازیم.

صدور مجوز واردات مواد اولیهٔ مورد نیاز در صنعت قالیبافی نیز مثل سایر اقلام وارداتی، مراحل مختلفی را داراست. بدین طریق که اول باید ثبت سفارش شود، وجهت اینکه کالا در کشور ساخته می شود یا خیر تأییدیه گرفته شود تا تعیین گردد که این مواد مجاز به ورود هستند یا نه. سپس این تأییدیه از وزارت صنایع برای موافقت ارزی به وزارت بازرگانی ارسال شود. پس از موافقت این وزارتخانه، بانک مرکزی اجازهٔ انتقال ارز می دهد. ظاهراً گرفتن تأییدیه از هر مرکز حدود یک هفته وقت می برد، ولی عملاً گاه بسیار بیشتر از این وقت لازم است، چنانکه گاه برای تهیه تأییدیه یک مادهٔ رنگی که قبلاً مرکز تهیه و توزیع مواد شیمیایی تصویب کرده، وزارت صنایع برای آزمایش دوباره حدود یک ماه وقت صرف می‌کند.[1]

افزایش قیمت (عوامل جنبی)

پ ــ تخصصی کردن گمرک ها :

سازمان گمرک ایران برای تسهیل صادرات کالا، طی

۱) بازار جهانی فرش، نشریهٔ شماره ۲ وزارت بازرگانی، ص ۱۰۲.

یکی دو سال گذشته به تخصصی کردن گمرک شهرستانها اقدام کرد، بدین ترتیب که مثلاً گمرک تبریز، گمرک تخصصی فرش شد، یعنی هرچه فرش از ایران به خارج صادر می شود، باید از گمرک تبریز خارج شود. یا مثلاً گمرک کرمان مختص پسته و گمرک مشهد ویژه زعفران شد. انجام این عمل نیز موجب بروز مشکلاتی تازه گردید. زیرا فرش فقط در تبریز یا منطقهٔ آذربایجان تولید نمی شود و مربوط به اکثر نقاط ایران است، و تقریباً فرش تمام نقاط کشور نیز قابل صادرات است. اجرای این امر مخارج متفاوت و تشریفات بی مورد را در بردارد و در هر مرحله موجبات افزایش هزینه های صادراتی را فراهم می آورد. بنا براین بررسی این نکته که تخصصی کردن گمرکات کشور تا چه حد لازم و سودآور است بسیار ضروری به نظر می رسد.[1]

ت ــ هزینهٔ انبارداری:

علت اصلی رکود تجارت قالی در بازارجهانی، آگاهی نداشتن از میزان درخواست بازار مصرف وصدوربی رویهٔ فرش است. عوامل فوق سبب می شوند تا فرشهای صادر شده مدتها در انبارهای کشورهای مختلف انباشته بر روی هم بمانند و هزینه های انبارداری، بیمه و سایر ابعاد آن را به صاحبش و در نهایت به بهای فرش صادر شده تحمیل کند.

ث ــ حقوق گمرکی و عوارض کشورهای وارد کنندهٔ فرش ایرانی

مالیات متعلقه به ورود و صدور فرش و مقررات مربوط به کشورهای مختلف متفاوت است. مثلاً در برخی از کشورها حقوق گمرکی و عوارض متعلقه به فرش ایران بیش از سه برابر حقوق و عوارضی است که از فرشهای هند وپاکستان دریافت می شود[2] و این خود هزینهٔ قابل توجهی را به بهای فرش ایران تحمیل کرده است.

۲ ــ تنزل کیفیت

ازآنجایی که فراهم کردن وسایل آموزشی سبب افزایش هزینه می شود، برای تربیت قالیبافان ماهر وآگاهی دادن به تولید کنندگان پراکندهٔ روستایی در مورد طرحها وخصوصیات

۱) مسعود سیفی اعلا، تأملی در صادرات غیرنفتی و دلایل سقوط آن، مجلهٔ سنبله به نقل از فرش ایران ص ۲۹، شماره ۴۲، چاپ آلمان ۱۳۶۸ (با تلخیص).

۲) ماهنامه گمرک شمارهٔ مسلسل ۱۷، ص ۹، سال ۱۳۶۷.

بازارپسند فرش، برنامهٔ گسترده‌ای وجود ندارد. صرف نظر از عواملی که سبب افزایش بهای فرش صادراتی می شود، عوامل دیگری موجبات تنزل‌کیفیت فرش ایران را در بازار جهانی فراهم آورده اند که مهمترین آنها به شرح زیر است:

الف ــ تنزل کیفی رنگرزی:

سالهاست که در بسیاری از فرشهای ایران از رنگهای شیمیایی استفاده می شود. واین کار نه تنها در فرشهای متوسط، بلکه در فرشهای ممتاز هنری و حتی فرشهای تمام ابریشم نیز اعمال می شود. علت اصلی گرایش به رنگهای شیمیایی ارزان بودن مواد رنگرزی و سرعت عمل آن است که سرنوشت فرش ایران را به خطر انداخته است. ناگفته نماند که بعضی از مواد صنعتی و شیمیایی که در رنگرزی فرش به مصرف می رسد از قدیم الایام معمول بوده و از نظر ثبات و دوامی که در حدّ رنگهای ثابت نباتی از خود نشان داده اند، و با توجه به روش خاصی که هنگام رنگ کردن این دسته از مواد صنعتی در رنگرزی به کار می رود توانسته اند به مرور جایگزین رنگهای نباتی شوند و هیچ گونه لطمه ای هم به فرش وارد نسازند، اما وجود این روش برای کارعدهٔ زیادی که از هر رنگ نامرغوب و با هر روش نامعقول استفاده می‌کنند، قابل توجیه نیست.[1]

استفاده از رنگهای بی ثبات و یا کم ثبات و در نظرنگرفتن سلیقهٔ خارجیان وعدم استفاده از رنگهای دلخواه آنان تا آنجا که به اصالت فرش ایران لطمه وارد نسازد عامل مهم دیگری در از دست دادن بازار صادرات فرش است.

ما ایرانیها از رنگ سورمه ای یا قالی قرمز رنگ و تیره خوشمان می آید و یا بیشتر راغبیم که متن فرش را قرمز یا آبی یا سورمه ای انتخاب کنیم، چرا که نقاش یا بافندهٔ ایرانی از این رنگ خوشش می آید. در بسیاری اوقات دیده شده که رنگ فرش بی توجه به ترکیب نقشه (از نظر هارمونی رنگ)، صرفاً به دلیل وجود آن رنگ در انبار کارگاه انتخاب شده است.

درحال حاضر تعداد بسیار زیادی از فرشهای صادراتی ایران به کمک داروهای شیمیایی و به وسیلهٔ کارخانه هایی که بدین منظور در سویس، آلمان، بلژیک، انگلستان، ایالات متحدهٔ امریکا احداث شده اند، به شور می روند، تا تغییر رنگ داده شوند و سلیقهٔ خریدار نسبت به آن جلب شود. لذامی بینیم که در نتیجه همیشه به این عنوان مبلغ قابل توجهی به قیمت

۱) محمد خوانساری کارشناس فرش، کیهان شماره ۹۸۶۵

فرش ایران اضافه می شود در صورتی که اگر از همان ابتدا فرش طبق نظر خریدار تولید می شد، اولاً بهای آن افزایش نمی یافت، درثانی به اصالت و زیبایی آن به علت استفاده از داروهای شیمیایی لطمه وارد نمی آمد.[1]

ب ــ قطع فرش :

در شرایط موجود، باید قبول کنیم که ما به سلیقهٔ خودمان قالی تولید می‌کنیم و بدون آنکه به سلیقه و نیاز خریدار خارجی توجه داشته باشیم اندازهٔ آن را بنا به مقتضیات زندگی خودمان تعیین می نماییم. به عنوان مثال فرش ۵ × ۳ متر می بافیم چون دستگاه قالیبافی موجود در کارگاههای ما اندازه اش ۵ × ۳ است، فرش ٤ × ۳ متر می بافیم، چون دستگاه قالی، چنین است، دو زرعی می بافیم چرا که قالیبافانمان فقط این اندازه را دارند. و برای تنوع بخشیدن به تولید هیچ گاه راهنمایی نشده اند، در نتیجه کسی که اصلاً سلیقه اش مد نظر نیست خریدار خارجی است، نتیجتاً چون نتوانسته ایم جنس بازارهای خارجی را جور کنیم، فرشهای ما در بازار تهران روی هم انباشته شده و می ماند.[2]

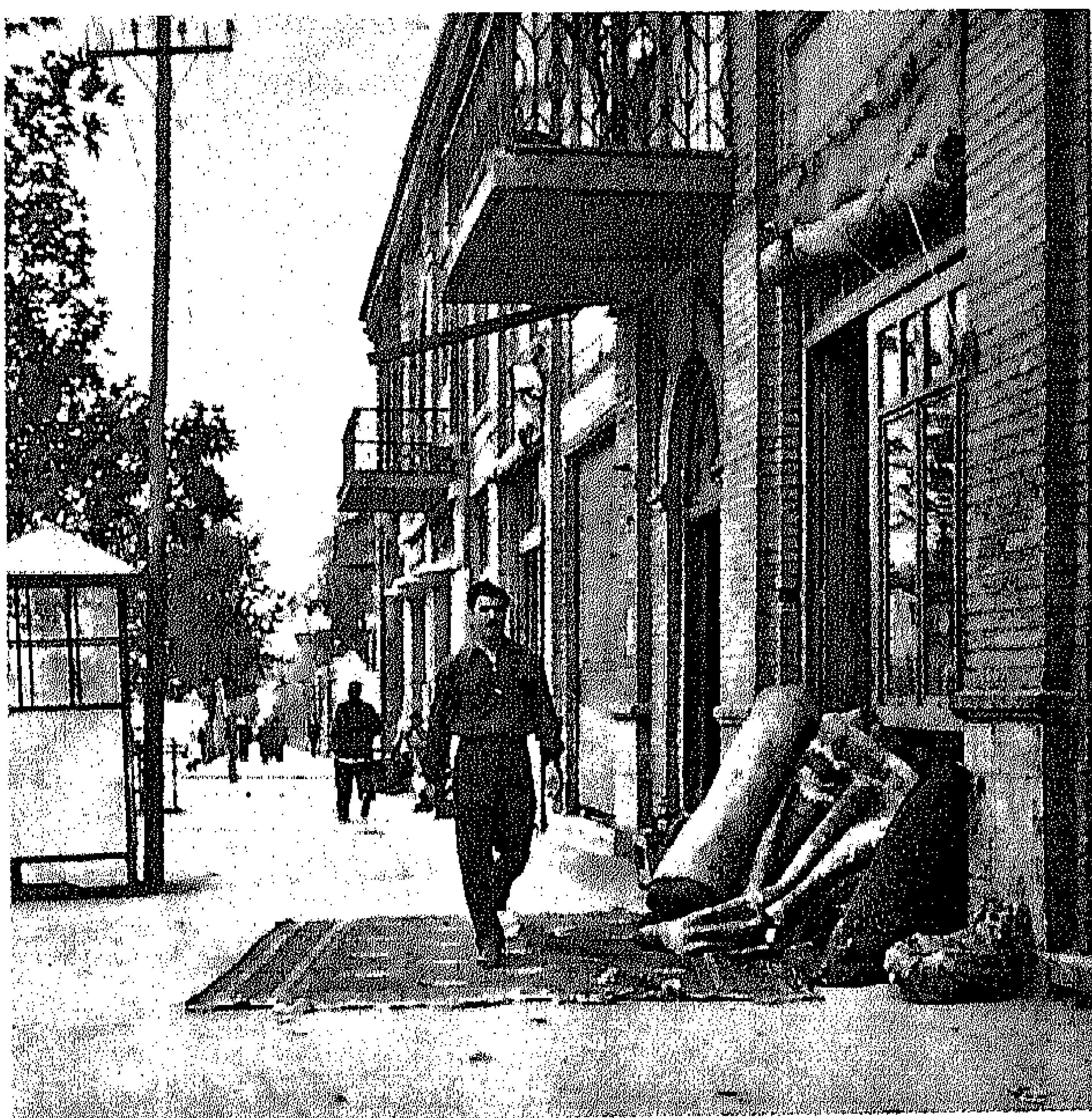
ج ــ یکنواختی طرحها :

از جمله عوامل مهم دیگر رکود فرش ایران، در بازار جهانی، بهره‌مندی طراحان ایرانی از طرحهای یکنواخت برای سالهای متمادی و عدم ایجاد تنوع در طرح و رنگ فرشها و استفاده از نقشهای غلط و ناپخته است. چه بسیار مواقعی که از نظر صرفه جوئی به این علت که مثلاً از نقشهٔ یک فرش به تعداد کافی در کارگاه موجود است، و می توان بدون پرداخت پولی بابت نقشه، فرش بافت، یکباره قالیهایی که از نظر طرح تکراری است به سوی بازار سرازیر می شود بدون اینکه به نظر مصرف کنندهٔ یا خواست بازار توجه شود.

(نبود نقشه های جدید در کنار نقشه های اصیل ایرانی که قابل هماهنگی با مبلمان و دکوراسیون مدرن نسل امروز و باب سلیقهٔ وی باشد سبب شده تا قالیهایی با کیفیت پایین تر که چنین خصوصیاتی دارند بازار خوبی را به خود اختصاص دهند).

عدم وجود سازمانی که بتوان در آن طرحهای اصیل و خاص هر کشوری را به ثبت رساند، سبب شده تا کشورهایی که‌گاه هیچ قرابتی با کشور و فرهنگ و رسوم ما ندارند، صرفاً به لحاظ استقبال از طرحهای ایرانی به کپی و تقلید این گونه طرحها بپردازند.

وجود تجار سودجو که با استفاده از نقشه های اصیل ایرانی و نیروی کار افغانی و هندی در کشورهای همسایه با پشمی نه به مرغوبیت پشم فرشهای ایران به تولید فرش می پردازند و با مهر ارزنده‌ترین فرشهای ایران آنها را به بازارهای جهانی عرضه می دارند، خود معضل دیگری است که اسباب بی اعتباری فرش ایران را در بازارهای جهانی فراهم آورده است.



تهران، خیابان فردوسی، انبوه فرشهایی که مناسب فروش در بازار جهانی نیستند.

د ــ وجود تقلبات :

عرضهٔ فرشهای بی گره، جفتی بافی، وجود انواع تقلبات سه چله ای (دوتار زیر یک تار رو) و برعکس و استفاده از الیاف مصنوعی در تار و پود و یا استفاده از مخلوط الیاف طبیعی و مصنوعی و بی دقتی در بافت (سر و ته یکی نبودن فرشها) و زدن تاریخ و مارک فرشهای کهنه و معروف به فرشهای نو و بالاخره دواشور کردن و کهنه کردن آنها موجبات بدبینی خریداران خارجی را نسبت به فرش ایران فراهم آورده است.

عدم تجربه و تعدد صادر کنند گان تازه کار

آقای احمد ثابت در مقاله ای تحت عنوان امنیت سرمایه در بازار فرش مندرج در نشریه اتحادیه بازرگانان فرش دستباف در آلمان غربی بشکل شیوایی این معضل را عنوان نموده است که بلحاظ شیوایی بیان آنرا با تلخیص عیناً می آوریم.

۱) محمد خوانساری، کیهان، شماره ۹۸٦۲.
۲) محمد خوانساری، کارشناس، کیهان، ٦۵/۲/۱۹.



نبود سیاست صادراتی مشخص سبب گردیده تا نمایشگاههای مملو از فرش در انتظار مشتری خمیازه بکشند.

مانند حکایت آن پیشگویی است که وقتی در خانه‌ای فوت قریب الوقوع یکی از افراد خانه را پیش بینی کرد همهٔ اطرافیان نگاهشان به کلفت خانه جلب شد، تا اعلام می شود بازرگانان و کارخانه‌داران و وارد کنندگان می توانند با فروش کالای صادراتی، معادل ارز حاصله از فروش، کالا به ایران وارد کنند و بطور کلی تا صحبت «صادرات» به میان می آید همه بی آنکه اطلاعی در این زمینه داشته باشند به فکر فرش می افتند، بدین صورت که این افراد در بازار تهران به فرد کمیسیون کاری مراجعه می‌کنند. و قصدشان را جهت صدور فرش مثلاً به آلمان بیان می‌کنند، قرارداد بسته می شود، پول در اختیار واسطه قرار می‌گیرد، و فرشها را پس از شستشو و رفو و عدل بندی به گمرک می فرستند تا ارزیابی شود و پس از دریافت بارنامه به آلمان ارسال گردد. حال این فرشها چه نوع فرشهائی است و چه کیفیتی دارد و آیا باب سلیقهٔ خریدار هست یا خیر، بماند. صادراتچی بی اطلاع با هواپیما به فرودگاه هامبورگ می رسد و بارنامه در دست به نشانی واسطه «کمیسیون کار که آنرا قبلاً از آشنایی گرفته مراجعه می‌کند «آقا سلام بنده فلانی، مقداری فرش آورده‌ام، اینهم صورتش!»

عدلها را به انبار می آورند و باز می‌کنند، «کمیسیون کار» نگاهی به فرشها می اندازد و می‌گوید آقا بعضی از این فرشها ابداً خرج آلمان نیست، بعضی هم خوب شسته نشده،... و عیبهای دیگری را هم برمی شمارد. امّا فروشنده عجله دارد و می خواهد هر چه زودتر به ایران برگردد. چند روزی از هتل به انبار و از انبار به هتل می رود و می آید تا بالأخره حوصله اش سر می رود و با توصیهٔ کمیسیون کار به فروش آن به بهایی زیر خرید راضی می شود. فردای آنروز در بازار هامبورگ این معامله نقل مجالس است «خبر داری صد عدل مود مشهد و اردکان را متری ۱۸۰ مارک معامله کرده‌اند؟» حالا این چه نوع مود یا مشهد و یا اردکانی بوده فقط خدا می داند، اسمش که همان است. با این حساب ملاحظه می کنید این افراد بدون اطلاع که وارد بازار فرش می شوند با تزلزلی که بوجود می آورند چگونه کمر بازرگانان واقعی را درهم می شکنند. راوی می‌گوید که شخص صادراتی بی اطلاع برای اینکه ضرر خود را جبران کند، هنگام خرید کالای مورد نیاز خود از آلمان، از شرکتی که با آن معامله می‌کند می خواهد که جنس را ۳۰ درصد گرانتر فاکتور کند. اگر این امر واقعیت داشته باشد نه تنها سر دولت کلاه رفته بلکه بازار فرش در آلمان هم اعتبار خود را از دست داده است[1].

نداشتن سیاست صادراتی مشخص:

نداشتن سیاست صادراتی مشخص، بی ثباتی قوانین، نوسانات شدید در نظرات ارزیابان گمرک و نرخ گذاریهای کوتاه مدت موجبات سردرگمی تجار صادر کنندهٔ فرش را پدید آورده است.

علیرغم آنکه نرخ فرشهای دستباف کشور با توجه به نرخ گذاریهای کشورهای رقیب ما، نظیر هند و پاکستان، و بعضی کشورهای بلوک شرق در بازار جهانی، برای رقابت با

۱) با تلخیص از (احمد ثابت امنیت سرمایه در بازار فرش نشریه فرش ایران، ص۶، شماره ۳۹، چاپ آلمان ۱۹۸۹.

آنان اتخاذ می شود و ثبات این نرخها بستگی به وضعیت بهای این گونه فرشها در بازار جهانی دارد، لکن عدم ثبات و تغییرات کوتاه مدت خود مشکلات گوناگونی را برای تجار و تولید کنندگان آن فراهم آورده که عدم امکان برنامه ریزی و تصمیم گیری از آن جمله است.

دست اندرکاران فرش دستباف در اروپا به این عقیده هستند که معمولاً فرشهای کوچک از طریق پیمان ارزی به خارج می آید و چنانچه نرخ صادراتی آنها افزایش یابد مسیر این فرشها غیر قانونی و به صورت قاچاق خواهد شد. شیوهٔ یک کاسه کردن انواع فرشهای ایران، چه از نظر وارداتی، و چه از نظر قطع و اندازه، روش صحیحی به نظر نمی رسد، زیرا انتخاب بالا ترین نرخ فرش یک گروه و تعمیم آن برای دیگر انواع فرشهای آن گروه، و عدم توجه حتی به معدل بهای صادراتی آنها، سبب افزایش بهای نامعقولی خواهد شد. به عنوان مثال: قرار دادن فرشهای مشهد، بیرجند، کاشمر، محولات و مود در یک گروه و انتخاب نرخ صادراتی فرش مود که بالا ترین نرخ را دارد و تعمیم این نرخ برای تمام انواع دیگر همان گروه، پیامدهای دیگری را در برخواهد داشت.[1]

رکود بازارهای جهانی، تفاوت فاحش ارزش ارز رسمی و آزاد :

شرایط اقتصادی جهانی نیز خود در رکود روند صادرات کشورهای تولید کنندهٔ فرش دستباف عامل مؤثری بوده است، بخصوص که این کالا در شرایط نامناسب اقتصادی چه از نقطهٔ نظر تقاضا وچه از نظر سیاستهای محدود کنندهٔ وارداتی، از جمله اولین گروه کالاهایی است که آسیب می بینند.

از جمله عوامل آسیب رسان بیشتر برای صادرات فرش ایران، افزایش ارزش دلار در مقابل بسیاری از ارزها و از آن جمله ریال و پیدایش بازار غیر رسمی ارز و فاصله گرفتن روزافزون نرخهای رسمی و غیررسمی ارز از یکدیگرند.[2] به طوری که برقراری نرخ ترجیحی ارز برای صادر کنندگان فرش از طرف بانک مرکزی و تجدید نظر چند باره در این نرخ نتوانسته بسیاری از صادرکنندگان را به کسب درآمدهای ارزی برابر مبلغ پیمان ارزی تعهد شده قادر کند، چرا که نرخ ترجیحی نتوانسته است تفاوت تبدیل نرخ رسمی ارزها در داخل و خارج کشور را بپوشاند.[3]

تعهد پیمان ارزی

مفهوم پیمان ارزی عبارتست از این که: صادر کننده با توجه به قیمتهای تعیین شده توسط کمیسیون نرخگذاری و تبدیل کل قیمت محموله صادراتی به ارز، فرم مخصوص را که از جانب بانک ملی، مستقر در گمرکات در اختیار وی گذارده می شود تکمیل و امضاء نموده و بدین ترتیب متعهد می‌گردد که قبل از انقضای مهلت تعیین شده معادل مبلغ پیمان‌نامه، ارز وارد کشور نماید و به سیستم بانکی ــ از طریق بانکهای مجازــ ارائه نماید پیمان‌نامه ارزی را بانک در صورتی قبول می‌کند که صادر کننده معادل آن دارای اعتبار صادراتی باشد و ضمناً پیمان‌نامه واریز شده مهلت منقضی نداشته باشد.

کاهش نرخ پیمان ارزی به این معنی است که صادر کننده بتواند کالای خود را در خارج از کشور ارزان بفروش رساند. در واقع قیمت برای مصرف کنندهٔ خارجی پایین آورده می شود و در عین حال از سود تجار نیز چیزی کاسته نمی شود، تا انگیزه صادرات ازبین نرود. در این میان چون ما به التفات فروش فرش در خارج از مقدار ارزی که برای پرداخت پیمان ارزی می بایست واریز شود بسیار فاحش است، صادر کننده حاضر می شود فرش را با قیمتی گزاف از داخل کشور خریداری نماید و در بازار خارج حتی با قیمتی نازلتر از سطح جهانی عرضه نماید. در اینحالت صادر کننده نه تنها اصراری در عرضه کالا با قیمت زیاد ندارد بلکه در پی یافتن بازارها و خریداران جدید نیز برنمی آید بویژه که خریداران خارجی معمولاً به محض اطلاع از کاهش «نرخ پیمان» و یا تسهیلا تی از این قبیل، خواستار تخفیف های مشابه در قیمت ها می شوند. لذا کاهش نرخ پیمان ارزی و یا حذف آن مستلزم تنظیم برنامه صحیح صادراتی و توجه به آثار تورم زای آن در اقتصاد کشور من الجمله افزایش قیمت این کالا در بازار داخلی و در نهایت افزایش نرخ تورم است.[1]

ناهماهنگی ادارات و سازمانهای ذیربط

وجود سازمانهای مختلف تصمیم گیری، برای هدایت صنایعی که خط تولیدشان مشابه است، خود از اسباب

۱) فرش ایران، نشریه اتحادیهٔ بازرگانان فرش دستباف ایران، ص ۸، شماره مسلسل ۴۳، چاپ آلمان.

۲) با اتخاذ سیاستهای جدید دولت این معضل اخیراً بهبود یافته است.

۳) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش، نشریهٔ شماره ۲، ص ۱۵۲.

۱) با توجه به اتخاذ سیاستهای جدید ارزی توجه خواننده را به مطالب ص ۱۶۳ جلب می نمایم.

مشکلات عدیده است. به عنوان مثال: برای ترویج صنعت نساجی دستی و قالی که از جهات فنی و اقتصادی مسائل مشترکی داشته و هم در شهر و هم در روستا متداولند، علاوه بر بخشهای خصوصی، سازمانهای مختلف صنایع دستی، شرکت سهامی فرش، جهاد سازندگی، سازمان اقتصاد اسلامی، سازمان بهزیستی، و بنیاد امور مهاجرین جنگی فعالیت دارند. بعضی از این سازمانها به طور جداگانه به ایجاد آموزشگاهها و استخدام کادر فنی لازم و همچنین کارگاههای رنگرزی در نقاط مختلف کشور اقدام کرده‌اند، و هیچکدام از این دستگاهها مسئولیت هماهنگی و برنامه‌ریزی در مورد مسائل مربوط به صنایع دستی را ندارد و در نتیجه عدم تمرکز منطقی امور مربوط به صنایع دستی و دوباره کاریها، از امکانات و همکاریهای وزارتخانه‌ها و نیروی مؤثر انسانی آنطور که باید استفاده نمی‌شود.

صرف نظر از سازمانهایی که با مسائل فرش ارتباط دارند، بعضی از سازمانها و ارگانهای دولتی خارج از وظایف و هدفهای اصلی خود، پا را از این هم فراتر گذارده، برای رفع نیازهای داخلی و تأمین ارز مورد نیاز، به ایجاد تشکیلاتی تحت عنوان واحد صادراتی اقدام کرده‌اند. اینان برای اینکه بتوانند کالاهای خود را هرچه سریعتر به پول تبدیل کنند، با بازرگان هموطن خود در شکستن قیمتها به رقابت می‌پردازند و چون این سازمانها از پاره‌ای امکانات دولتی نیز برخوردارند، تجار هموطن را به راحتی از میدان رانده و موجبات آشفتگی و ناهماهنگی بازار را فراهم می‌آورند.[1]

قاچاق فرش

بروز مشکلات ناشی از اختلاف نظر در تعیین ملاکهای ارزش گذاری بر فرش، دخالت افراد غیر مسئول و ناآگاه در امر قیمت‌گذاری، ضبط فرشهایی که ارزش استنباطی و اظهار شده توسط صادر کننده ۳۰ درصد تفاوت داشت، کافی نبودن تسهیلات گمرکی و اعتباری و... از جمله عوامل مهمی بوده‌اند که کاهش فعالیتهای صادراتی رسمی و افزایش غیر رسمی آن را فراهم آورده‌اند و شرایطی پدید آمده تا افراد سودجو بخاطر استفاده از سود سرشار حاصله از معاملات قاچاق فرش به واسطهٔ نپرداختن ارز به سیستم بانکی با بهره گیری از بیکاری اکثریت مرزنشینان و خصوصیات طبیعی و جغرافیایی کشورمان و وجود مرزهای طولانی آبی و خاکی به قاچاق فرش مبادرت ورزند.

کشف شبکه‌های متعدد قاچاق فرش و محموله‌های عمده از فرشهای نفیس که این روزها اخبار آن را از رسانه‌های گروهی دریافت می‌کنیم، خود بیانگر فعالیت گستردهٔ گروههای قاچاقچی در این راستاست.

مقایسهٔ آمار اعلام شده به وسیلهٔ گمرک ایران در دیماه سال ۶۶ تا دیماه سال ۶۷ و آمار واردات فرش دستباف ایران به آلمان منتشره از سوی اتحادیهٔ وارد کنندگان فرش دستباف در آلمان غربی (BVOI) بیانگر این نکته است که نزدیک به نیمی از صادرات فرش دستباف ایران به صورت قاچاق از کشور خارج شده است.[1]

خروج فرش قاچاق نه تنها موجبات افزایش قیمت فرشهای نفیس را در داخل کشور فراهم کرده، بلکه با عرضهٔ آنها به بهایی نازلتر از بهای فرشهای تجار رسمی که به طور قانونی فرشهای خود را صادر کرده‌اند، موجبات ضرر و زیان آنان را فراهم می‌آورند.

۲ ــ وجود رقابت کنندگان خارجی :

در طی دههٔ سالهای ۵۰ ــ ۶۰ تولید کنندگان قالیهای ایران درپی دستیابی به نیروی کار ارزان دستگاههای دار قالی را با چندین بافندهٔ ماهر به کشورهای افغانستان وپاکستان و هندوستان بردند تا با آموزش هنر قالی به آنها از کاهش سود خود که در نتیجه افزایش دستمزد، (بر اثر تورم) در ایران به وجود آمده بود جلوگیری کنند. این امر سبب شد تا پس از مدتی تجار کشورهای مذکور با استفاده از طرحهای اصیل ایرانی خود به تولید قالیهای دستباف، مبادرت ورزند.

تقلید طرحهای ایرانی توسط اکثر کشورهای صادر کنندهٔ فرش نظیر هند وپاکستان، چین، مصر، رومانی و آلبانی گواه زیبایی و دلپسند بودن طرحهای ایران در سطح جهان است. هندوستان بزرگترین صادر کنندهٔ کنونی فرش دستباف در جهان، بیش از ۵۰ طرح ایرانی را مورد استفاده قرار می‌دهد و کلاً ۶۵ درصد تولید این کشور را فرشهای شبه ایرانی تشکیل می‌دهد. به عبارتی قسمت اعظم فرشهای عرضه شده در

۱) با تلخیص مسعود سیفی اعلا، فرش ایران، ص ۲۷، شمارهٔ مسلسل ۴۲، چاپ ۱۳۶۸ آلمان.

۱) فرش ایران، نشریهٔ اتحادیهٔ بازرگانان ایرانی فرش دستباف در آلمان غربی، ص ۱۰، شمارهٔ مسلسل ۴۳، ژوئن ۱۹۸۹.



رقابت کنندگان خارجی نباید فرصت آنرا بیابند که حاصل دسترنج هنرمندانمان را بیغما برند.

بازارهای جهانی فرش دستباف دارای طرح و نقشهٔ ایرانی است. طرحهای ایرانی در جهان اکثراً به نام محل بافت آن معروف شده‌اند و نامهایی چون فرش کاشان رومانی یا فرش کرمان هند تعجب‌آور نیستند.

بنا براین در حال حاضر رقبای فرش ایران به چند صورت ظاهر شده‌اند:

۱ــ عرضهٔ قالیهای دستباف توسط اکثر کشورهای صادر کننده بخصوص هند و پاکستان با تقلید از نقوش قالیهای ایرانی و شهرت آنها؛

۲ــ عرضهٔ قالیهای دستباف با ارائه نقشه و کالای خاص کشورهایی نظیر چین، هند، رومانی، بلغار، افغانستان، ترکیه و پاکستان.

وجود حراجیهای ساختگی در بازارهای عمدهٔ جهانی:

آلمان، یکی از مهمترین پایگاههای تجار ایرانی فرش دستباف، و از جمله کشورهایی است که بیش از نیمی از واردات فرش دستباف جهان را به خود اختصاص داده است.

از جمله اقداماتی که اخیراً توسط عده‌ای سودجو در جهت بی اعتباری فرش ایران و یا بعبارتی بازارزد کردن آن صورت می‌گیرد، انجام حراجیهای ساختگی و یا غیر واقعی در شهرهای گوناگون آلمان به بهانه تغییر دکوراسیون و تغییر شغل با سوء استفاده‌های قانونی است که گاه تا ۷۵٪ به خریداران تخفیف اعطا می‌کند. ایجاد این گونه بازارهای کاذب که در ابتدا امری عادی محسوب می شد امروزه یکی از دلایل اصلی بحرانی بشمار می رود که مدتی است گریبانگیر بازار فرش دستباف ایران در بازارهای اروپایی شده و موجبات بدبینی و سرخوردگی خریداران و بخصوص علاقمندانی را فراهم آورده که برای سالها به فرش بعنوان یک سرمایهٔ فزاینده نگریسته و نسبت به آن سرمایه گذاری کرده‌اند.

در سال ۱۹۸۷ با تغییراتی که در مقررات حراجیها در آلمان به وجود آمد و محدودیت زمانی (چهار هفته و دو هفته برای حراجهای کلی و حراج ناشی از تغییر دکوراسیون)، مطرح شد، این امید به وجود آمد که شاید مقررات جدید بتواند در جلوگیری از حراجهای ساختگی مؤثر باشد، اما در عمل این طور نشد وپس از مدتی معلوم شد کسانی که قاعدتاً پس از یک حراج کلی باید سه سال برای ادامهٔ کار در این رشته صبر کنند، به راحتی با تغییر نام فروشگاه و سپردن اکثر سهم آن به یکی از نزدیکان خود و باقی ماندن در شغل خود به عنوان مدیر فروشگاه به همان روال سابق کار را ادامه داده و بعد دو باره با حراج دیگر این دور را تسلسل بخشیدند.

صرف نظر از حراجیهای ساختگی، رقابت ناسالم بعضی از فروشندگان و وارد کنندگان ایرانی فرش دستباف نیز موجبات بی‌اعتباری بهای فرش دستباف ایران را فراهم می‌آورده. این افراد سودجو با چاپ کاتالوگهای رنگین و اعلام قیمتهای نازل برای مارکهای معروف نه تنها موجبات بی اعتمادی خریداران خارجی را نسبت به قیمتها فراهم می نمایند، بلکه با ایجاد شک و دودلی در آنان سردرگمی مشتریان را سبب می شوند.

۳ــ عرضهٔ انبوه قالیهای ماشینی با استفاده از نقشه های قالی ایران و نقوش خاص مورد پسند اروپایی.

از موارد فوق الذکر عرضهٔ فرشهای ماشینی و فراگیری بازارهای خارجی است که تا حدود زیادی موجبات رکود بازار فرش دستباف را فراهم آورده است و کشورهای اروپایی و امریکایی وژاپن در ارائه وتغذیه بازارآن نقش بسزایی داشته اند.

روشهای اصلاحی در بهبود کیفیت تولیدات و ارتقاءِ میزان صادرات

راهی بزن که آهی بر ساز آن توان زد

کاستیها و نارساییها و علل عقب ماندگی بازار فرش ایران و رکود آن را در بازارهای جهانی برشمردیم. قدر مسلم آن است که سقوط میزان ارزشی و مقداری فرش صادراتی ما، در سالهای گذشته، صرف نظر از مواردی چند، به کاهش تقاضای بازارهای خارجی مربوط نبوده، بلکه به سیاستهایی که دانسته و یا ندانسته در جهت جلوگیری از رشد صادرات غیرنفتی اتخاذ شده، مربوط می شده است. و این حداقل هم که در بازار جهانی از آن برخوردار بوده ایم، به واسطهٔ شناختی است که دنیا در طی پنج قرن از فرش ایران داشته است و به قول شاعر:

از این سموم که برطرف بوستان بگذشت

عجب که بوی گلی ماند و رنگ نسترنی

و اکنون عیسی دمی را باید تا روح تازه‌ای در کالبد نیمه جان آن بدمد.

با امید به اینکه مسئولین مملکتی توجه بیشتری را به این حرفه مبذول دارند توجه علاقه مندان را به مطالعهٔ راه حلهای مؤثر و روشهای اصلاحی وضعیت فرش ایران، جلب می‌کنیم: راه حلهای ارائه شده در عین حل معضلات واقع بینانه بوده و امکان تحقق یافتن را در شرایط موجود دارند و ضمن اینکه بار جدیدی از نظر مالی بر دوش دولت نمی گذارند، استقلال نسبی و مورد نظر تولید کنندگان را نیز فراهم می آورند، زیرا آنان در عین آنکه خواهان استفاده از فواید ناشی از همیاری و تشکل جمعی اند، مایل نیستند استقلال عملشان یکسره از بین برود.

ایجاد شرکتهای تعاونی :

همان‌طوری که قبلاً بیان شد، وجود تک بافان که در روستاها به بافت قالی اشتغال دارند، و بار عمدهٔ تولید فرش ایران بر دوش آنان است، سبب پراکندگی مراکز تولید فرش شده است. نبودیک سازمان منسجم وهماهنگ کننده سبب شده که صرف نظر از به هدر رفتن نیروهای کارآمد در تولید محصولاتی با کیفیت مطلوب، واسطه های بسیاری نیازهای اولیهٔ بافندگان را تأمین کرده و فروش تولیدات آنان را تا بازار مصرف به عهده بگیرند. با ایجاد شرکتهای تعاونی در روستاها و تشکل بافندگان در گروههای جداگانه نه تنها می توان نحوهٔ تولیدات این مناطق را تحت نظارت و کنترل قرار داد، بلکه با تهیهٔ وسایل و مواد مورد نیاز قالیبافی نظیر خامه، رنگ و نقشه با قیمتی عادلانه و تحویل آن به روستاییان قالیباف موجبات افزایش کیفیت محصولات تولیدی و کاهش قیمت تمام شده را فراهم آورد و دست واسطه های گوناگون را قطع کرد و فروش تولیدات بافندگان را تا بازار مصرف به عهده گرفت. این تعاونیها بخاطر مشکلات متنوع و متعددی که با آنها روبرو هستند، ناگزیرند بصورت یک تعاونی چند پیشه‌ای عمل نمایند. در واقع اگر بخواهیم تصور روشنی از ماهیت این تعاونی بدست آوریم می توانیم اینگونه تصور کنیم که وظایفی را بایستی بطور یکجا انجام دهد که هر کدام متعلق به تعاونیهای ذیل باشد.

۱ــ فعالیتهای مربوط به تعاونی مصرف: بوجود آوردن شرکتهایی که هدف آنها تهیه کالاهای مصرفی اعضاء تعاونی و حوایج خانوادگی آنها به قیمت مناسب توأم با کاهش هرچه بیشتر فاصلهٔ تولید و مصرف باشد.

۲ــ فعالیتهای مربوط به تدارک خدمات: منظور مجموعهٔ فعالیتهایی است که با هدف خرید و توزیع مواد و اسباب و ابزارهای کار یا انواع وسایل تولید، صورت می پذیرد.

۳ــ فعالیتهای مربوط به بازاریابی: منظور از آن کلیه مراحل بین تولید تا فروش نهایی اعم از بسته بندی، انبار کردن حمل و نقل، توزیع، تبلیغ و بازاریابی می باشد.

٤ــ فعالیتهای مربوط به امر اعتبار: فعالیتهای است که با هدف فراهم کردن اعتبار صورت می‌گیرد. کارهایی چون قبول سپرده، پرداخت مساعده و اعطای وام و تنزیل اسناد و همراهی با بانکها برعهدهٔ این تعاونی است.

۵ــ فعالیتهای بیمه و تأمین اجتماعی: شامل حل مشکلات بیمهٔ تولید کنندگان و تحت پوشش قرار دادن آنها و عقد قراردادهای لازم با سازمان تأمین بیمه های اجتماعی

است.

تشویق سرمایه‌داران کوچکی که در حال حاضر در این صنعت فعالیت دارند، و حتی خود بافندگان به سرمایه‌گذاری در این شرکتها و سهیم‌کردن بافندگان در سود و منافع حاصله از فروش تولیدات، موجب می‌شود تا بافندگان با میل و رغبت بیشتر به کار پرداخته از اسراف در مواد و لاقیدی در بافت تولیدات و انجام تقلباتی نظیر جفتی بافی و بی گره‌بافی بپرهیزند.

گرچه به واسطهٔ عدم شناخت کامل مشکلات تولید کنندگان و پایین بودن سطح آگاهی آنان و نفوذ و قدرت فراگیر واسطه‌ها و وجود شبکهٔ گسترده و وسیع برای پیش خرید کالا و عدم قدرت کافی به منظور مبارزه با این گروه، کارآیی شرکتهای تعاونی تحت‌الشعاع عوامل فوق‌الذکر قرار خواهد گرفت، لیکن افزایش میزان خرید از بافندگان از طریق بستن قرارداد با متقاضیان و دریافت بخشی از کل مبلغ قرارداد در شروع کار، تا حدودی از مشکلات شرکتهای تعاونی کاسته و گام مؤثری در جهت تقویت بنیهٔ تولید بافندگان و تشویق آنان به تولید بیشتر خواهد بود.

احیای نظام استاد و شاگرد:

در جوار تشکیل تعاونیهای تولید، یکی از مهمترین و مؤثرترین این بخشها مرکز تربیت طراحان قالی است. مذاکره و گفتگو و جذب استادکاران واجد صلاحیت رشته‌های مختلف و تشویق و ترغیب آنان به آموزش داوطلبان این هنر و مشخص کردن مدت آموزش کارآموزان و تعیین ضوابط پذیرش و تعیین حقوق کافی برای استادکاران و بالاخره پی‌گیری وضع داوطلبان به منظور تولید می‌تواند گامی مؤثر در جهت احیاء و بهبود کیفی این حرفه شود. درچنین مراکزی با کمک هنرمندان و متخصصان می‌توان با تهیهٔ فیلم و اسلاید، از هر نقشه به تعداد زیاد و هزینهٔ کم تکثیر کرده در اختیار بخشهای ذیربط قرار داد. تشریک مساعی هنرمندان و نقاشان کشور با نقشه‌کش‌های کارگاههای قالیبافی و جمع‌آوری نقشه‌های اصیل قالیهای قدیمی که ارزش هنری دارند در ارتقاء سطح هنری فرشهای ایران، اثر نیکویی خواهد داشت.

افزایش تولید پشم مورد نیاز

در ارتباط با تولید پشم نیز با توجه به امکانات موجود داخلی، چنانچه از پشم محصول داخل کشور حمایت شود، با در نظر گرفتن کیفیت و ویژگیهای پشم ایرانی تا حدود زیادی خامهٔ مورد نیاز این صنعت از داخل کشور تأمین خواهد شد و نظر به ارتباط ویژه‌ای که این صنعت با دامداری و توسعهٔ آن دارد توجه به این صنعت موجب رونق دامداری و در نهایت قطع وابستگی تدریجی نسبت به گوشت قرمز کشور نیز خواهد شد.

اتخاذ تدابیر تشویقی در واردات مواد اولیه

نکتهٔ قابل توجه در زمینهٔ صادرات قالی مسئله کاهش هزینه و تولید آن است. ضروریست با توجه به اجزاء تشکیل دهندهٔ هزینهٔ قالی، راههایی را که می‌تواند به کاهش هزینهٔ آن منجر گردد مورد بحث و بررسی قرار داد. به نظر می‌رسد با توجه به شرایط موجود کاهش هزینهٔ تولید فرش با صرفه‌جویی در هزینهٔ نیروی انسانی آن نه میسر باشد و نه مطابق با عدالت و مصلحت. از اینرو تاکید و تلاش باید برای کاهش هزینهٔ مواد اوّلیه آن (پشم ــ ابریشم ــ مواد رنگ کننده...) جهت داده شود. در همین رابطه در صورتیکه اقلامی از مواد اوّلیه وارداتی باشند، می‌توان با اختصاص بخشی از ارز حاصله از صدور فرش جهت وارد کردن مواد اوّلیّه مورد نیاز اقدام نمود.

(کاهش عوارض گمرکی بسیاری از موادی که با فرش رابطه دارند و برگشت دادن حقوق گمرکی و سود بازرگانی به مصنوعات صادراتی که درآنها مواد اولیه وارداتی به کار رفته و باز پرداخت حقوق گمرکی و پرداخت هزینهٔ جبرانی به آن دسته از کسانی که اقدام به ورود پشم و مواد رنگی کرده‌اند از جمله تدابیری است که در برخی از کشورهای منطقه بخصوص هند، نتایج ثمربخشی را به همراه داشته است[1].) اجازهٔ واردات ابریشم خام و رنگهای مجاز تحت شرایط خاص به وارد کنندگان گامی مؤثر در رفع نیازهای داخلی و افزایش روند تولید خواهد بود.

احیاء رنگهای سنتی

عدم استفاده از رنگهای سنتی در رنگرزی قالیهای ایران تنها به علت کمبود این رنگها و طریقهٔ مشکل تهیهٔ آنها و دستمزد بالا، برای کار طاقت‌فرسای چیدن این گیاهان بوده است. اینجاست که وزارت کشاورزی و جهاد سازندگی می‌بایست پا به میدان گذارند، و با اختصاص بخشی از زمینهای کشاورزی، به کاشت رنگهای گیاهی به میزان کافی اقدام کنند و آن را در اختیار رنگرزان قرار دهند.

۱) بازار جهانی، ص ۱۰۴.

همان‌طور که پاره‌ای از محصولات کشاورزی نظیر گندم و برنج، جو، ذرت، دانه‌های روغنی به عنوان محصولات استراتژیک تلقی می‌شوند، و کشاورزانی که زمین در اختیار دارند، حق ندارند به جای تولیدات ذکر شده مثلاً هندوانه بکارند به صرف آنکه کاشت هندوانه آسانتر و سود آن بیشتر است، صادرات فرش ایران که تأمین کنندهٔ منبع چشمگیری ارز برای کشور است نیز می‌بایست به عنوان کالای استراتژیک تلقی شود و همانطور که کشاورزان این حق را ندارند تا از این سیاست سرپیچی کنند، بافنده‌ها نیز نباید این حق را داشته باشند که هر رنگی را که خود مایل باشند در بافت فرش به کار برند.[1] اجرای این امر مستلزم برنامه‌ریزی کامل و درازمدتی است تا پس از آن از خروج فرشهایی با کیفیت نامرغوب جلوگیری به عمل آید.

هماهنگی رنگ و طرح حتی‌المقدور با سلیقهٔ خریدار وفق داده شود.

درخشندگی آفتاب شرق ما را به روشنی رنگها کمتر راغب کرده، ولی خارجیان به ویژه اروپائیان رنگ روشن را بهتر می‌پذیرند. بنا براین چه اشکالی خواهد داشت اگر هنگام انتخاب رنگ نظر سفارش دهندهٔ خارجی را هم تأمین کنیم بدون آنکه به اصالت فرش لطمه وارد آید. فرضاً اگر متن فرش کاشان را به جای سورمه‌ای آبی آسمانی انتخاب کنیم به اصالت فرش خسارتی وارد نشده است. جلوهٔ چنین فرشی مسلماً در نظر خریدار خارجی بمراتب بیشتر است و چون پول می‌دهد، بدیهی است که این حداقل درخواستی است که می‌تواند داشته باشد.

کارخانه‌های بسیاری در اروپا به دلخواه مشتری با داروهای شیمیایی، برای کاهش شدت رنگ قالیهای ایرانی که اکثراً دارای رنگهایی تند و پرمایه هستند، مبادرت می‌ورزند. این عمل که صرفاً برای تأمین نظر خریدار خارجی صورت می‌گیرد هزینه‌هایی را در بردارد و لاجرم به بهای قالی می‌افزاید.

فرش صادراتی باید در کمال دقت و مهارت بافته شود و اشتباهات بافندگی که از ارزش هنری و تجاری آن می‌کاهد از بین برود. برای این منظور بافت فرشهای صادراتی را باید به بافندگان ارزنده سپرد.

اندازهٔ فرشهای صادراتی‌مان را متناسب با زندگی

۱) احمد ثابت، فرش ایران، شمارهٔ ٤٢، ص ١٦ چاپ آلمان، ١٣٦٨.

آپارتمانی و محدودیت فضاهای ساختمانهای کشورهای اروپایی تهیه کنیم، زیرا اگر قرار باشد خریدار خارجی خواستار فرش‌ما باشد، حتی‌المقدور باید اندازه‌های دلخواه آنان را رعایت کنیم. خریدار خارجی هیچگاه دنبال فرشی نیست که زیر مبلمان اطاق او پنهان شود او فرشی می‌خواهد که همهٔ هنر آن در چهارچوب آزاد اطاق نمایان شود، مهمانش آن را ببیند و بپسندد و تحسین کند و او فخر بفروشد، و این حقیقت تجارت فرش در خارج است.[1]

تخفیف پیمان ارزی :

شاخص صادرات غیر نفتی در سالهای اخیر، نقش اساسی تخفیف پیمان ارزی را در افزایش روند صادرات، به خوبی نشان می‌دهند. کمیسیون نرخگذاری مرکز توسعهٔ صادرات یکی از مؤثرترین عوامل در توسعه یا کاهش صادرات غیر نفتی کشور ماست. این کمیسیون موظف است که نرخ اقلام صادراتی را با توجه به جوانب مختلف آن تعیین و ابلاغ کند.

تعیین این نرخ روی اقلام صادراتی در واقع سرنوشت آن کالا را مشخص می‌کند و سبب می‌شود که در عمل آن قلم کالا به حد نصاب صادر شود، یا صادرات آن کاهش یابد. اتخاذ تصمیم اخیر کمیسیون نرخگذاری در کاهش نرخهای انواع فرش‌های صادراتی تا میزان ۳۰ درصد و متعاقب آن سیاست‌های اخیر دولت در بهبود روند صادرات فرش و شرایط جدید در پرداخت پیمان ارزی به احتمال قوی اثرات مثبتی در سرعت بخشیدن به آهنگ صادرات فرش ایران خواهد داشت.[2]

ایجاد ثبات در نرخهای صادراتی :

نرخگذاری باید از ثبات بیشتری برخوردار باشد، و برای مدت طولانیتر در نظر گرفته شود و اگر تغییراتی دارد، چه در جهت کاهش و چه افزایش، بسیار جزئی باشد تا بازار را دچار آشفتگی و نوسان نکند.

صدور فرش مراحلی از قبیل: خرید، شستشو، بسته‌بندی، تودیع پیمان ارزی، تشریفات گمرکی و حمل و نقل را در بردارد که زمانی نسبتاً طولانی برای صادر کردن فرش است. از این رو فاصلهٔ نرخگذاری نباید خیلی کوتاه باشد، زیرا تغییر نرخ در فواصل کم و عدم ثبات قیمت موجب می‌شود

۱) نظرات آقای محمد خوانساری کارشناس فرش.

۲) با استفاده از مقاله مسعود سیفی اعلا در مجله سنبله، تحت عنوان تأملی در صادرات غیر نفتی و دلایل سقوط آن. شمارهٔ ٧٤— ٧٥.

صادر کنندگان نتوانند به موقع تصمیم گیری کنند و غیر قابل پیش‌بینی بودن آینده برای مدتی رکود ایجاد می‌کند.[1] البته به اتخاذ سیاستهای جدید دولت این امر تغییرات بنیادین یافته است. (رک ص ۱۶۳).

یک پارچه کردن سازمانهای ذیربط:

ایجاد مرکزی که صنایع گوناگون مرتبط با فرش دستباف و سازمانهای مختلفی چون شرکت فرش، جهاد سازندگی، و سازمان صنایع دستی، سازمان بهزیستی و بنیاد امور مهاجرین جنگی و کمیتهٔ امداد امام و سازمانهای خصوصی را یکجا تحت پوشش قرار دهد. این مرکز صرف نظر از تحقیق و بررسی و سیاست گذاری و فعالیتهای مختلف در رابطه با طراحی و رنگ‌آمیزی و تولید و توزیع، نه تنها می تواند رابط بین تولید کنندگان، فروشندگان، و صادر کنندگان و دولت و سازمانهای مختلف باشد، بلکه می تواند صرف نظر از نظارت در امر تولید و بهبود کیفی آن با توسعهٔ صادرات و سروسامان دادن به بازار خارجی و گسترش شبکه‌های نمایندگی ایران به صورت سازمان قبول کنندهٔ سفارشها در خارج درآید و با بازاریابیهایی در خارج میزان احتیاج و ظرفیت پذیرش آن را تعیین کرده با مشتری قرارداد ببندد و آنگاه، نه مثل یک رقیب تجاری با بخشهای خصوصی بلکه به عنوان توزیع کنندهٔ این سفارش ها را میان تولید کنندگان داخل توزیع کند.

به اعتقاد بسیاری از صاحب نظران به جهت فراغت بیشتر در رسیدگی به امور اساسی‌تر، بهتر است این مرکز امور مربوط به تولید قالی را در مناطق روستایی به بخشهای خصوصی و شرکتهای تعاونی واگذار کرده و فعالیت خود را در گرفتن سفارشها و تهیهٔ نقشه و مواد اولیهٔ مرغوب و تقسیم آنها دربین قالیبافان از طریق شرکتهای تعاونی و سرانجام، فروش قالی تولید شده در بازارهای جهانی معطوف دارد.

برای نیل به این هدف وجود اطلاعات جامعی از وضع تولید قالی در کشور و نوسان قیمت تولید فرش، ضرورت بسیار می یابد، زیرا در غیر این صورت مرکز به واسطهٔ افزایش روزافزون سفارشات در انجام تعهدات خود نسبت به سفارش دهندگان موفق نخواهد بود.

شرکت فرش ایران با تولیدی برابر با یک درصد کل تولید فرش در ایران، با امکانات و وظایف فعلی نمی تواند پاسخگوی

۱) علیرضا آریان‌پور نگاهی به صادرات فرش دستباف، ماهنامه گمرک جمهوری اسلامی ایران، ص ۹، شماره ۱۷، سال سوم ۱۳۶۷.

چنین انتظاراتی باشد، چه این شرکت فقط در رابطه با فرشهای خود و در حیطهٔ امکانات محدود خود عمل می‌کند.

انجام این مقاصد تنها در سایهٔ داشتن قدرت قانونی و بودجه‌ای متناسب و درخور، با دامنهٔ گسترده حرفهٔ فرشبافی و مشاغل ذیربط آن مقدور خواهد بود.[1]

نظارت بر کیفیت بافت

درجه‌بندی و الصاق برچسب

در مورد نظارت بر بافت می توان گفت که چنین کاری، نه در کارگاههای پراکنده، بلکه در کارگاههای متمرکز و تکبافان امکان‌دارد، مگر اینکه مراکزی مثل شرکت فرش یا جهاد سازندگی، با داشتن کادری سیار از بازرسان فنی تولید، وظیفهٔ نظارت بر بافت و مواد فرشهای دستباف را به عهده بگیرند به طوری که موجب افزایش نامعقول هزینهٔ تولید نشود، و تنها فرشهایی اجازهٔ صدوریا فروش را داشته باشند که مهر تأیید این سازمان را داشته باشند.

صدور شناسنامه برای قالی به منظور حفظ کیفیت قالیهای صادراتی ایران از جمله پیشنهادات شرکت فرش است. به غیر از فرشهایی که در بافتشان نام بافنده یا تولید کننده نقش می شود (وآن هم در صورتی که تقلب نشود) آن طور که فرشهای شرکت فرش دارای برچسب هویت فرش‌اند، اکثر فرشهای ایرانی هیچ علامت مشخصه‌ای از قبیل: مهر، برچسب اطلاعاتی و... ندارند این امر کار تقلید دیگر کشورها از فرش ایران را آسان می سازد.

چندین سال پیش شعبهٔ دبیرخانهٔ بین‌المللی پشم در ایران برای مشخص کردن اصالت فرشهای ایرانی و عدم تقلید دیگر کشورهای تولید کنندهٔ، نمونه‌ای از برگه‌های شناسایی فرش را که از جنس خاصی بود و ضمن نقش بستن بر الیاف فرش در مقابل سایش و شستشو و غیره مقاومت بسیار داشت به مؤسسه استاندارد، تحقیقات صنعتی ایران عرضه داشت.[2]

درجه‌بندی فرشها و الصاق برچسب برآنها با توجه به معیارها و استانداردها نه تنها موجب خواهد شد که فرشهای تقلیدی از روی نقشهٔ ایران مشخص شوند و نامرغوبی و تقلبات موجود درآنها به حساب فرش ایران گذاشته نشود، بلکه خریدار را در انتخاب آنچه مورد نظرش است یاری کند.

۱) محمد خوانساری، کارشناس فرش، روزنامهٔ کیهان شماره ۹۸۶۲.

۲) مقدسی سیگارودی، صنعت فرش در ایران گذشته و امروز. مجلهٔ اطاق بازرگانی و صنایع و معادن ایران، شماره ۷۴، ص ۳۵، تیرماه ۱۳۵۵.

ایجاد مرکز اطلاعاتی :

علیرغم وجود شرکتهای مشاورهٔ خصوصی و مراکز اطلاعاتی نظیر مرکز توسعهٔ صادرات که اطلاعات مورد نیاز و وضعیت بازارهای بین المللی را در اختیار تجار و صادر کنندگان بی شمار قرار می دهند، ایجاد مرکزی که بتواند مستندترین و تازه‌ترین اطلاعات و تغییرات را در اسرع وقت، در زمینه های مختلف در اختیار متقاضیان قرار دهد، روز به روز بیشتر لازم می شود. این مراکز صرف نظر از آشنا ساختن صادر کنندگان و تجار به قوانین و مقررات گمرک ایران، در امر صادرات و قوانین و تعرفه های گمرکی کشورهای مقصد و مراکز جذب کالا، می تواند اطلاعات کافی و کاملی را در ارتباط با سلیقهٔ بازارهای مختلف جهان، وضعیت قیمت انواع فرش در آنها، آمار تفکیکی فرشهای وارداتی به هر کشور و میزان صادرات کشورهای تولید کننده را در اختیار آنان قرار دهد. ارائه اطلاعاتی راجع به هزینهٔ حمل و نقل در مسیرهای متفاوت، تهیهٔ آرشیوی از مشخصات مؤسسات خریدار و موافقتنامه ها و قراردادهای انجام شده به مقدار زیادی از هزینه ها و دو باره کاریها میکاهد.[1]

وجود برنامه ریزی دقیق و اطلاع از میزان مصرف بازارهای خارجی و ارسال محموله بر اساس سفارش قبلی این مزیت را نیز به همراه خواهد داشت که دیگر انبارهای کشورهای خارجی از فرشهای ناخواسته انباشته نشود و به اصطلاح، تنها فرشهای باب طبع مستقیماً به بازار فروش عرضه شوند.

جلوگیری از قاچاق فرش

به عبارتی دیگر، قیمت صادراتی فرشهای درجهٔ یک و اعلا پایین آورده شود که دیگر برای قاچاقچی صرف نداشته باشد، با استفاده از بالا بودن نرخ آزاد ارزهای معتبر خارجی، این فرشها را به صورت غیر قانونی از کشور خارج کند.

اقدام کمیسیون نرخگذاری کالاهای صادراتی و تقلیل قیمتهای صادراتی فرشهای درجهٔ یک تا سی درصد گامی مهم در جهت بالا بردن سطح صادرات فرش دستباف به منظور جلوگیری از خروج غیرمجاز آنهاست. و می توان امیدوار بود که جلوی قاچاق فرشهای سبک وزن و گرانقیمت گرفته شود و بازار این گونه فرشها ثبات و آرامش پیدا کند. کارشناسان معتقدند برای تداوم این امر دولت باید اقدامات لازمه را در زمینهٔ تعیین

۱) علیرضا آریانپور، صادرات فرش دستباف ایران، مجله گمرک، شماره ۱۷، ص ۸، سال سوم.

قیمت منصفانه برای این فرشها به عمل آورد زیرا همراه با پایین آمدن نرخ صادراتی ممکن است بهای فرشهای درجه یک از طرف صادر کنندگان بالا رود و سرانجام تفاوتی در نرخ فروش نهایی فرشها حاصل نشود.[1]

وجه تمایز فرشهای دستباف را نسبت به فرشهای ماشینی به خریدار تفهیم کنیم.

با توجه به رقابت فرشهای ماشینی و دستباف و فراگیری فرش ماشینی در اکثر خانواده های ایرانی و خارجی باید سعی شود تا ارتباطی را که فرش ماشینی با فرش ایران در اذهان مصرف کنندگان ایجاد کرده کاملاً قطع نمود. هرچند این دو کالا در بسیاری از بازارهای واردکننده، کالاهای رقیب شمرده نمی شوند، و تنها انواع پست و ارزان قیمت فرشهای دستباف و انواع مرغوب فرشهای ماشینی تا حدودی رقیب یکدیگر شمرده شده اند.

صدور فرشهای درجه ۲

در جوار صدور فرشهای نفیس نیز فرشهایی متناسب حال طبقات متوسط و حتی کم درآمد صادر کنیم. در تصور بسیاری از اروپائیان فرش ایران به واسطهٔ ارزشهای ویژه در قوهٔ خرید خانواده های مرفه است، و طبقات متوسط الحال کمتر تصور داشتن یک قطعه از آن را دارند. با زدودن این تصور و تولید فرشهایی مناسب برای خانواده های کم درآمد و متوسط الحال که تمام صفات یک فرش خوب در آن مستتر باشد، فرش ایران را به خانهٔ آنان ببریم و با ایجاد تسهیلات برای معاوضه و یا تبدیل فرش کهنه به نو از طریق نمایندگیهای فروش و تبلیغ اینکه فرش دستباف کهنهٔ ایران برخلاف فرش ماشینی از ارزش بالا تری برخوردار است میزان فروش را افزایش دهیم و موجبات گرایش افراد را به خرید فرش دستباف فراهم آوریم.

ارتباط با فروشندگان فرش دستباف در خارج از کشور:

تهیه فهرستی از نام و نشانی کلیهٔ فروشندگان فرشهای ایرانی در دیگر کشورها و تماس دائم و گاه نزدیک با آنان، کمک مؤثری در بهبود امر صادرات خواهد بود. ارسال مداوم مشخصات طرحهای مختلف فرش ایران به این افراد و نظرخواهی از ایشان موجب خواهد شد تا با بررسی پیشنهادات و نظریات آنان نه تنها همواره تصویر روشنی از بازارهای

۱) فرش ایران، ش ۳۹، ص ۱۲، چاپ آلمان.

مختلف مصرف فرش در اختیار داشته باشیم، بلکه قبل از اینکه بخواهیم به تولید فرش بپردازیم، میزان فروش آن را در بازارهای جهانی بدانیم. فروشندگان نیز باید فرشی را سفارش دهند که قادر به فروش آن باشند و با آگاهی بر آنچه که در آینده در اختیارشان قرار خواهد گرفت، تبلیغات لازمه را ترتیب دهند. بدین وسیله شرکت فرش قادر خواهد بود با دادن سفارش تولید به تک بافان و همچنین شرکتهای تعاونی فرش، نظارت بر تولید فرش را عملی سازد و کمیت و کیفیت و هزینهٔ تولید قالی را در ایران کنترل کند.

ایجاد تسهیلات برای تجار ایرانی مقیم خارج :

تعدد فروشندگان ایرانی فرش در کشورهای خارجی عامل مثبتی در طریق عرضهٔ فرش دستباف ایران به بازارهای جهانی است. تنها در آلمان غربی این تعداد به حدود یکهزار نفر می رسد و این امتیازی است که دیگر کشورها از آن بی بهره اند. اما اگر آمدیم و برای رفت و آمد و کسب روادید آنان مشکلات دست و پا گیر به وجود آوردیم از این امتیاز محروم خواهیم شد. و آنان ترجیح خواهند داد کمتر به کشورمان سفر کنند و بیشتر خریدشان را از کشورهای دیگر انجام دهند. ایجاد تسهیلات مسافرتی و اعطأ اجازهٔ سفر مدت دار به آنان فرصت می دهد تا بدون برخورد مشکلی برای خرید تولیدات وطنی موجبات رونق بازار داخلی را فراهم آورند.

جلوگیری از حراجهای ساختگی و پشتیبانی از اتحادیه‌های فرش دستباف در بازارهای جهانی

تقویت و پشتیبانی از اتحادیه فروشندگان فرش دستباف ایران در کشورهای خارجی بخصوص آلمان و جلب نظر اتاقهای صنعت و تجارت در آلمان فدرال (IHK) به همکاری و پشتیبانی از این اتحادیه در رفع مشکلات و جلوگیری از حراجهای ساختگی که اسباب بی اعتباری فرش ایران می شوند و بالاخره تقویت بازار جهانی فرش ایران دلگرمی تجّار را به کار صادرات فراهم می آورد.

ایجاد امنیت جهت سرمایه‌گذاری (کنترل صادر کنندگان تازه کار)

امروزه امنیت شغلی عامل مهمی در سرمایه‌گذاری در هر زمینه تجاری است. مسئله فرش مانند مسئلهٔ نفت است. در بازار نفت هرگاه چند عضو محرمانه از سهمی که او پک تعیین کرده بیشتر بفروشند، قیمت نوسان پیدا می‌کند و تولید کنندگان صدمه می بینند. در بازار فرش نیز دولت نباید اجازه دهد که هر از راه رسیده‌ای صادراتچی شود و بازار را به آشفتگی بکشد. کار صادرات باید از مجرای صحیح و طبیعی خود انجام شود تا برای بازرگان و خریداران «امنیت سرمایه» بوجود آید.[۱]

به هنر قالیبافی در سطوح دانشگاهی بها دهیم

رشتهٔ قالیبافی، باید مانند شاخه‌ای از هنرهای زیبا در مدارس و دانشگاهها وجود داشته باشد و تحقیق در مورد ویژگیهای تاریخی، هنری و اجتماعی فرش دستباف، حتی تا بالاترین سطوح علمی در دانشگاهها تدریس شود.

دانشگاهها و مراکز تحقیقاتی می توانند در کنار دیگر فعالیتهای علمی، بخشی از کوشش محققین خود را مصروف انجام مطالعاتی در جهت شناخت موقعیت فرش ایران در داخل و خارج و مسائل خاص آن کنند. ارائه راه حلهای مناسب و تجزیه و تحلیل مشکلات به وسیلهٔ این مراکز می تواند مبنای تصمیم گیریهای مسئولین امر در وزارت بازرگانی، بانک مرکزی و گمرکات کشور باشد.

تهیهٔ فیلمهایی از فرشهای نفیس ایران و نمایش آنها در خانه های فرهنگ ایران در خارج، و انتشار کتب زیبا و خوش طبع دربارهٔ آنها و تاریخ پیدایش هر یک وچگونگی تحول آنها، ارزش هنری فرش ایران را به جوامع دیگر خواهد شناساند، و میل به داشتن فرش ایرانی را در افراد قوت خواهد داد.

شرکت در نمایشگاهها :

حضور دائم در نمایشگاههای هنری بین المللی و ایجاد نمایشگاههای اختصاصی و موقتی و یا دائمی در داخل و خارج کشور، از جمله مؤثرترین روشهای تبلیغی در بازاریابی است، و با توجه به اینکه نمایشگاهها بهترین اماکن برای عرضهٔ آخرین دستاوردهای هنری است، و امکان بازدید را برای تمامی حِرَف رشتهٔ قالیبافی و تجار و خریداران و سایر اقشار مردم یکجا فراهم می‌آورد. اختصاص غرفه هایی برای عرضهٔ مواد و مصالح اولیه و آشنا سازی بازدید کنندگان به روش بافت وچگونگی روند تکاملی قالی با استفاده از اشخاص بافنده و عرضهٔ بهترین نمونه های فرش همراه با

۱) احمد ثابت، امنیت سرمایه در بازار فرش، فرش ایران، ص ٦، شماره ۳۹، چاپ آلمان، ۱۹۸۹.

نمایش عکس، فیلم، اسلاید و برگزاری سخنرانیها گامی مؤثر در جلب افکار عمومی کشورهای خارج نسبت به فرش ایران خواهد بود.

قدردانی از اساتید این حرفه با شرکت دادن آنان در برنامه های تلویزیونی و نمایش آثار آنان در نمایشگاههای انفرادی و معرفی آنان در جراید کشور و برگزاری مراسم سالگرد و کنگره ها، برای قدردانی از اساتید، موجبات دلگرمی هنرمندان این حرفه را فراهم خواهد آورد. در این راستا تنها توجه به ابعاد معنوی کافی نیست. آنان طرحها و آثارشان را عرضه می‌کنند و مردم هم از این آثار هنری لذت می برند و آنان را تشویق می‌کنند، اما تنها به به وچه‌چه های خشک و خالی چارهٔ کار نیست، زندگی هنرمند باید اداره شود تا خلاقیت خود را ادامه دهد.

سیستم چند نرخی را ازبین ببریم

قاچاق فرش و یا صدور آن بوسیله نهادها و سازمانهای زیر پوشش دولت که از ۵۰ درصد تخفیف صادراتی استفاده می‌کنند و یا صدور آن بوسیله کسانی که با مبلغی کمتر از مابه‌التفاوت قیمت دلار (در بازار آزاد و مبلغ پولی که بانک به عنوان تشویق و خرید واریز نامه به صادر کنندگان می پردازند) فرش دیگران را صادر و در خارج تحویل صاحب کالا می دهند و بالاخره صدور آن بوسیله تجاری که هیچیک از این امکانات را ندارند، سیستم چند نرخی شدن فرش ایران را به دنبال دارد این معضل علاوه بر آنکه به افت قیمت جهانی فرش ایران می انجامد، صادرات قانونی فرش را نیز در سایه می‌گذارد و از ضریب سودآوری آن می‌کاهد. وجود نرخی ثابت نه تنها اعتبار فرش ایران را در بازارهای جهانی تثبیت خواهد نمود بلکه موجبات دلگرمی تجار را نیز بهمراه خواهد داشت.

اتخاذ سیاستهای جدید و اثرات آن

بمنظور توسعهٔ صادرات کالاهای غیرنفتی و تحقق اهداف برنامهٔ اول توسعهٔ اقتصادی، اجتماعی کشور بانک مرکزی جمهوری اسلامی مقررات ذیل را از تاریخ اوّل بهمن ماه سال ۱۳۶۹ به مورد اجرا درآورد.

الف : اعتبار صادراتی (حد مجاز)

۱ــ رعایت حد مجاز صادراتی برای کلیهٔ صادرکنندگان لغو گردیده و هر صادرکنندهٔ واجد شرایط می تواند به هر مقدار که امکان صادراتی داشته باشد کالای مجاز به خارج از کشور صادر نماید.

۲ــ صادرکنندگان که پیمانهای قبلی خود را بموقع واریز نکرده اند مشمول این تسهیلات نمی‌گردند. اسامی این عده توسط بانک مرکزی به بانکها اعلام شده است.

ب ــ پیمان

۱ــ پیمان ارزی با مفهوم فعلی لغو و مفهوم جدیدی جایگزین آن می‌گردد.

۲ــ از این پس فرم جدیدی در اختیار بانکها و صادرکنندگان قرار می‌گیرد که بموجب آن عملاً «پیمان» به عنوان گواهی صدور، پایهٔ اطلاعات و مبلغ ارزی که باید به کشور بازگردد مفهوم پیدا می‌کند.

۳ــ مدت لازم برای بازگرداندن ارز حاصل از صادرات برای فرش ۱۲ ماه و برای بقیهٔ کالاها ٦ ماه خواهد بود.

پ ــ مراحل پیمان سپاری

۱ــ مراحل موجود برای پیمان‌سپاری تغییر می یابد و مراحل جدید بشرح بندهای آتی بجای آن برقرار می شود.

۲ــ هر شخص حقیقی یا حقوقی که قصد صدور کالا دارد، به نزدیکترین بانک محل کار یا اقامت خود (ترجیحاً بانکی که نزد آن دارای حساب می باشد) مراجعه می نماید و درخواست فرم جدید «پیمان» می نماید.

۳ــ شعبهٔ بانک درصورتیکه مجاز به عملیات ارزی باشد با توجه به سابقهٔ مشتری نزد خود و با احراز شرایطی که هر صادرکننده باید دارا باشد فرم «پیمان» را در اختیار او می‌گذارد. درصورتیکه شعبهٔ بانک مجاز به عملیات ارزی نباشد، مشتری را به شعبه‌ای که مجاز به عملیات ارزی است معرفی می نماید.

٤ ــ صادرکنندگان برای اخذ فرم پیمان از بانکها عموماً باید دارای شرایط زیر باشند:

یک ــ دارا بودن کارت بازرگانی معتبر.

دو ــ دارا بودن حساب جاری یا پس انداز قرض‌الحسنه نزد بانکی که مراجعه می نماید.

سه ــ در لیست «سیاه» بانک مرکزی (صادرکنندگانی که پیمانهای قبلی خود را بموقع نپرداخته اند) نباشند و سابقهٔ بد حسابی نزد بانک ذیربط هم نداشته باشند. بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران ترتیبی داده است که اطلاعات هر بانک در مورد مشتریان بد حساب در اختیار سایر بانکها نیز قرار گیرد.

۵ــ درصورتیکه صادرکننده‌ای حائز شرایط فوق نباشد ولی یکی از شرایط زیر را دارا باشد، می تواند فرم «پیمان» را

دریافت کند:

یک— به گواهی مراجع ذیربط جزو «آزادگان»، «جانبازان» و «خانوادهٔ محترم شهدا» عزیز باشند.

دو— «اعتبار اسنادی» غیرقابل برگشتی حداقل معادل ارزش کالای صادره توسط یکی از بانکهای معتبر دنیا بنفع صادرکننده گشایش شده باشد. این اعتبار اسنادی باید مورد قبول بانک باشد.

٦ — صادرکننده‌ای که فرم «پیمان» را از بانک دریافت می‌کند در محل شعبه قسمتی از آن را که مربوط به مشخصات صادرکننده است تکمیل و به مهر شعبهٔ بانک ممهور می نماید و سپس برای صدور کالای خود به یکی از گمرکات کشور که مایل است مراجعه می‌کند.

٧— گمرک سه نسخه از فرم پیمان را دریافت و کالای صادره را با توجه به نرخ مقرر کمیسیون نرخگذاری مستقر در مرکز توسعهٔ صادرات ارزیابی و جواز خروج صادر می‌کند و قسمتی از فرم پیمان را که مربوط به مشخصات کالاست تکمیل می‌کند. نسخه‌ای از این فرم همراه با یک نسخه از اظهارنامهٔ تکمیلی صادرکننده برای بانک مرکزی ارسال می‌گردد و دو نسخهٔ تکمیل شده دیگر هم به خود صادرکننده تحویل می شود و بدین ترتیب کالا صادر می‌گردد.

٨— صادرکننده با فرم تکمیل شدهٔ پیمان به بانکی که فرم را از آن دریافت کرده است مراجعه و یک نسخه از آن را به بانک پس می دهد و نسخه‌ای را برای خود نگاه می دارد.

ت — مراحل واریز پیمان

١— صادرکنندگان مکلفند ظرف مدت قانونی، معادل مبلغ مندرج درپیمان را به بانکی که در آنجا پیمان سپرده‌اند ارز بفروشند. مبنای محاسبهٔ این ارز نرخ تبدیل آن در روز صدور کالاست.

٢— بانکها موظفند ارزی را که بدین ترتیب به آنها معرفی می شود به نرخ شناور در روزی که ارز را دریافت می‌کنند خریداری نمایند و هم ارز ریالی آنرا درازای دریافت اصل پیمان به مشتری بپردازد.

٣— نرخ شناور که پایهٔ محاسبه آن نرخ بازار آزاد ارز می باشد، روزانه توسط ادارهٔ بین‌الملل بانک مرکزی به بانکها اعلام می شود.

٤ — پس از واریز، برگه پیمان به مهر «واریز شده» ممهور و بجز نقش اطلاعاتی ارزش دیگری ندارد.

ث — واردات در مقابل صادرات

یکی دیگر از روشهای واریز پیمان ثبت سفارش برای واردات کالا می باشد که بترتیب ذیل عمل می‌گردد:

١— صادرکنندگان می توانند ضمن مراجعه به هر بانک منجمله شعبه‌ای که در آنجا پیمان سپرده‌اند، از محل ارز خود اقدام به ثبت سفارش و واردات سایر کالائیکه با ارز رقابتی ورود آن امکان‌پذیر است بنمایند.

٢— با توجه به مقررات جدید واردات کشور و سیاستهای جدید ارزی، نرخ فروش ارز مورد درخواست این افراد نرخ فروش ارز شناور خواهد بودکه روزانه توسط بانک مرکزی به بانکها اعلام می شود.

٣— پس از انجام مراحل فوق روی پیمان به مهر جهت واردات استفاده شده، ممهور می‌گردد.

ج — تأخیر در واریز پیمان

١— صادرکنندگانی که ارز خود را ظرف مدت مقرر به بانک نفروشند، به ازای هر روز تأخیر باید جریمهٔ دیرکردی پرداخت کنند. این جریمه دیرکرد که موقع پیمان سپاری بعنوان شرط ضمن عقد درپشت ورقه های پیمان نوشته شده از مبلغ قابل پرداخت به صادرکننده (در روز فروش ارز به بانک) کسر خواهد شد. حداکثر مدت قابل قبول برای این تأخیرات شش ماه می باشد.

٢— در مورد صادرکنندگانی که ظرف شش ماه مندرج در بند یک فوق ارز خود را به بانک معرفی ننمایند لازم است بانک مربوط علاوه بر منظور نمودن نام ایشان در لیست سیاه جهت پیگیری موضوع به وسیلهٔ ادارهٔ حقوقی، خود مراتب را از طریق مراجع قضائی تحت تعقیب قرار دهد.

چ — پیمان واریزنامه های موجود

١— صاحبان واریزنامه های معتبر موجود می توانند به یکی از دو طریق زیر از واریزنامه های خود استفاده نمایند:

* واردات کالاهای قابل ورود یا ارز صادراتی بطوریکه حداکثر تا پایان سال ١٣٦٩ ثبت سفارش آن انجام شده باشد.

** فروش و تحویل واریزنامه به بانکها به قیمت هر دلار ٨٠٠ ریال (برای واریزنامه های غربی) و ٦٠٠ ریال برای واریزنامه های شرقی.

٢— کسانی که پیمان واریز نشده دارند در صورتیکه پیمان آنها سررسیده نشده باشد، مشمول مقررات جدید می شوند.

٣— صادرکنندگانی که پیمان واریز نشده معوق دارند، مشمول این مقررات نیستند و باید کماکان برای تسویه حساب

گذشته به بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران— ادارهٔ تهاتر و امور صادراتی مراجعه نمایند.

٤ — صادرکنندگانیکه قبل از تاریخ اول بهمن ماه تمام و یا قسمتی از ارز خود را در مهلت مقرر بابت پیمان ارزی خود به سیستم بانکی معرفی نموده و اعلامیهٔ خرید ارز دریافت کرده باشند، نسبت به ارز معرفی شده، مشمول صدور واریزنامه بابت ارز معرفی شده خواهند بود و معادل مبلغ هشتصد ریال واریزنامهٔ مربوطه توسط سیستم بانکی خریداری خواهد شد.

٥ — ضمناً مدت کلیهٔ واریزنامه های موجود که از محل آن تا تاریخ اول بهمن ماه استفاده نشده باشد (اعم از ٦ ماه و ٩ ماه) به یکسال افزایش می یابد.

٦ — فرم جدید پیمان‌نامه به مقدار لازم در شعب بانکی تهیه و در دسترس قرار خواهد گرفت. این فرم در ٥ نسخه تنظیم و مراحل انجام کار تعهدات صادرکننده وچگونگی واریز پیمان روی آن درج شده است.[2]

اتخاذ سیاستهای جدید دولت و شرایط جدید پرداخت پیمانهای ارزی و تسهیلات ایجاد شده در جهت بهبود روند صادرات فرش صرف نظر از تغییرات بنیادینی که در این راستا ایجاد می نماید آثاری را نیز به همراه دارد که درپایان همین بخش بطور اجمال به بررسی آن می پردازیم.[3]

الف— اثرات مثبت.

١ — ورود مبلغ متنابهی ارز به سیستم بانکی که بواسطه بالا رفتن نرخ واریزنامه میسر گردید.

٢— مقرون به صرفه بودن صدور از طریق مجاری قانونی و منتفی شدن قاچاق به شکل قبلی.

٣— کمک به ثبات و یکنواختی قیمت ها وحل معضل چند نرخی فرش در بازار جهانی.

٤ — ایجاد مرحله جدیدی در ارزیابی فرش و از بین رفتن عدم اعتماد بین کمرگ و صادر کنندگان.

٥ — کوتاهتر کردن دست واسطه های‌فردی و شرکتها که به خرید و فروش پیمان و دریافت ما به‌التفاوت اشتغال می ورزند.

٦ — افزایش توان بازارفرش ایران درمقابله با رقبای خارجی در بازارهای جهانی بلحاظ تقلیل قیمت فرش ایران.°

٧— دمیده شدن روح تازه بر روند تولید داخلی و بهبود بازار آن و ایجاد کار برای مشاغل جنبی.°

١ — متضرر شدن تجار و شرکت هایی که در خارج از کشور موجودی فرش ایرانی دارند که این معضل توجه به ایجاد امنیت در سرمایه گذاریها را یکبار دیگر مورد تاکید قرار میدهد.

٢— افزایش ناگهانی بهای فرش در داخل و کاهش در قدرت خرید مصرف کننده داخلی.

٣— متضرر شدن تجاری که قبل از موعد و قبل از اجرای مقررات جدید اقدام به واریز مبلغ پیمان خود کرده‌اند (ایجاد عدم اعتماد به پایداری سیاستهای اتخاذ شده در درازمدت.°)

٤ — ورود افراد غیر حرفه‌ای از مشاغل جنبی فرش به جرگه صادر کنندگان و اختلال در روند رو به بهبود صادرات فرش و عرضه نامناسب آن در بازار جهانی.

١) اطلاعیه بانک مرکزی جمهوری اسلامی ایران مندرج در نشریه فرش ایران شماره مسلسل ٥٦ آلمان مارس ١٩٩١

٢) این اطلاعیه صرفاً جهت آگاهی عمومی است و بخشنامه ها و دستورالعمل های لازم به بانکهای مجاز در عملیات ارزی توسط اداره تهاتر و امور صادراتی ارسال می شود.

٣) با تلخیص و الهام از مقاله دکترکیخسرو سبحه تحت عنوان بررسی و تحلیل اطلاعیه بانک مرکزی مندرج در مجله فرش ایران شماره ٥٦ چاپ آلمان ١٩٩١.

° اضافات مؤلف.

آشنایی با بازارهای جهانی فرش

در سالهای قبل از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، به علت عدم ضرورت، نه تنها پیمان ارزی برقرار نبود، بلکه نظارت دقیقی هم بر قیمت‌گذاری فرشهای صادره به کار نمی رفت. و از طرفی، چون صادر کنندگان فرش بایستی در مقابل صدور فرش مالیات بر درآمد بپردازند، معمولاً برای کاستن میزان مالیات، در اظهارنامهٔ گمرکی ارقام کمتری ثبت می‌کردند، و در نتیجه ارقام صادراتی مربوط به قبل از انقلاب، اگر نه از نظر مقدار، حداقل، از نظر ارزش، میزان کمتری را نسبت به ارقام واقعی نشان می دادند. پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، با دو باره برقرار کردن پیمان ارزی و نظارت شدید بر امر قیمت‌گذاری فرش، ارقام صادراتی، بخصوص ارزش فرش، افزایش یافت و احتمالاً به میزان واقعی نزدیکتر شد.[1] لیکن مسائل جنبی در تعیین ملاکهای ارزش گذاری بر فرش، نارساییها و نوسانات اقتصادی جهانی و تفاوت فاحش ارز آزاد با نرخ رسمی آن، و وجود سودجویان، بازار قاچاق فرش را سرعت بخشیده و در نتیجه در یکی دو دههٔ قبل، از مقدار و ارزش صادرات فرش دستباف آمار دقیقی در دست نیست.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران بدنبال تغییراتی که درروند تولید فرش دستباف روابط اقتصادی حاکم برجهان به وجود آمد، بازار جهانی فرش دستباف دچار دگرگونیهای بنیادین شد. نرخ بالای سوددهی فرش، از جمله عواملی بود تا به بهانهٔ آن علاوه بر تولید کنندگان و صادر کنندگان قدیمی فرش دستباف نظیر ایران، افغانستان، ترکیه، چین و شوروی، کشورهای دیگری نیز، نظیر هند، پاکستان، مراکش، تونس، مصر و نپال نیز به این گروه بپیوندند. در این گروه بخصوص کشور نپال بسیار موفق بوده، به طوری که توانسته در طی سالهای ۷۲ــ ۱۹۸۱ در بین کشورهای صادر کنندهٔ فرش دستباف از نظر مقدار و ارزش صادرات دارای بالاترین میزان رشد باشد.

۱) وزارت بازرگانی، بازار جهانی فرش نشریهٔ شمارهٔ ۲، ص ۱۵۲، چاپ ۱۳٦٤.

کشورهای رومانی، بلغارستان، یوگسلاوی و آلبانی نیز از تازه واردین به صحنهٔ صادرات جهانی فرش دستباف شمرده می شوند، علاوه بر این ها، کشورهای آسیای جنوب شرقی و امریکای لاتین نیز برای نفوذ در این بازار و بدست آوردن ارز ناشی از صادرات فرشهای دستباف به تکاپو افتاده اند. صدور بیش از حد ظرفیت فرشهای مرغوب و گرانبها به بازارهای جهان، بخصوص در سالهای اولیهٔ انقلاب و اشباع بازار و به فروش نرفتن سریع و آسان آنها به دلیل محدودیت بازار و خریداران و یژهٔ به صادر کنندگان آنها هزینهٔ بیشتری را تحمیل کرده و موجبات افزایش کلی قیمتها را پدید آورد.

در حال حاضر رقابت کنندگان با فرش ایران، که تنها راه دستیابی به بازار جهانی را در تقلیل قیمتها می دانستند، با استفاده از نیروی کار ارزانتر و دستیابی به نقشه ها و طرحهای ایرانی، تلاش پیگیری را آغاز کرده و در این راستا علیرغم آنکه خود از عمده‌ترین صادر کنندگان فرش هستند، هر ساله رقم چشمگیری از وارداتشان را فرشهای ایرانی تشکیل می دهد، به عنوان مثال: کشور هند، علیرغم ممنوعیت واردات فرش دستباف به آن مگر با اجازهٔ دولت، هر ساله خریدار فرش ایران است. و این واردات تنها برای استفاده از طرحها و نقشه های ایرانی و الگو قرار دادن آنها برای تولید فرشهایی با رجشمار ۲٦ تا ۳۲ رجی انجام می‌گیرد. رومانی نیز در بین کشورهای بلوک شرق از این قاعده مستثنی نبوده است و این کشور نیز در بافت فرشهای خود بیشتر از طرحهای ایرانی استفاده می‌کند و اغلب نام یکی از شهرهای ایران را برای محصولات خود به کار می برد نامهایی نظیر: کرمان رومانی، هریس رومانی، و غیره، از جمله نامهای آشنا در بازار جهانی است که با کیفیتی نامناسب وپایین عرضه می شود.[1]

توزیع جغرافیایی صادرات فرش ایران در جهان :

اروپا طی دو دههٔ اخیر بزرگترین مرکز جذب فرشهای

۱) بازار جهانی فرش، ص ۲۰۵.

ایران بوده به طوری که در سالهای ۱۳۵۱ و ۱۳۶۰ به ترتیب ۸۰ درصد و ۸۲ درصد (از مقدار) و ۷۸ درصد و ۷٤ درصد (از ارزش صادرات) فرش ایران را به خود اختصاص داده است و با وجود کاهش چشمگیر در میزان صادرات فرش به اروپا مقدار آن در سال ۶۰ نسبت به سال ۵۱، حدود ۱/۷ برابر شده است. در گروه کشورهای اروپایی آلمان غربی به تنهایی بیش از نیمی از صادرات فرش ایران به اروپا را جذب می‌کند. از دیگر کشورهای عمدهٔ وارد کنندهٔ در این گروه به ترتیب: از سوئیس، ایتالیا و انگلستان می تواند نام برد.[۱]

آلمان غربی :

کشور آلمان غربی در سه دههٔ اخیر، به صورت بزرگترین بازار فرشهای دستباف جهان در آمده است. وسعت و رونق بازار فرشهای دستباف در آلمان، به حد زیادی مدیون همت و فعالیت تجار ایرانی بوده است. در اولین دههٔ ۱۹۵۰ حدود شش هزار تاجر ایرانی در این کشور، بخصوص در حوالی بندر هامبورگ سکنی گزیده و به تجارت پر رونق فرشهای دستباف ایرانی پرداخته اند. بعدها افراد دیگری از ملیتهای مختلف و از خود آلمان ها به این تجارت پیوسته و به آن رونق و وسعت بیشتری دادند، لیکن هنوز هم اصل و نسب بسیاری از دست اندرکاران بازار فرش در آلمان ایرانی است.[۲]

در حال حاضر نزدیک به نیمی از تجارت بین المللی فرشهای دستباف در دست آلمان غربی است، و برای بسیاری از کشورهای صادر کنندهٔ این کالا، بازار آلمان غربی از اصلی ترین بازارها به شمار می آید و تغییرات این بازار، بر کل واردات و حتی صادرات جهانی این کالا تأثیر گسترده‌ای دارد.

باید اضافه کرد که مقداری از واردات فرشهای دستباف در آلمان مربوط به صادرات دو بارهٔ آن کشور به کشورهایی نظیر هلند، بلژیک و لوکزامبورگ و سویس خواهد بود.

مکانیسم بازرگانی و مجاری فروش کالا در آلمان[۳]

۱ ــ مجاری فروش

الف ــ صادر کنندگان

در بسیاری از کشورهای تولید کننده بر طبق قانون، اتباع خارجی حق ندارند بیش از ٤۹٪ سهام شرکتهای داخلی را در تملک خود داشته باشند. این موضوع سبب شده است که فرضاً ایران و افغانستان با مؤسسات آلمانی بطور مستقل در زمینه تولید و صادرات فرش فعالیت نکنند. از آنجا که خریداران نمی توانند پروانهٔ صدور کسب کنند. خریدارانی که مایلند مستقیماً به خرید فرش مبادرت کنند ناگزیرند از خدمات صادر کنندگان یا واسطه‌ای محلی استفاده نمایند. در نمودار صفحهٔ بعد پیچیدگی روشهای داد و ستد فرش پشمی دستباف ایران در کشور آلمان نشان داده شده است. داد و ستد این کالا در سایر کشورها نیز بدین شکل است.

ب ــ وارد کنندگان

در جمهوری فدرال آلمان ما به تناسب اهمیت، چهار نوع وارد کنندهٔ عمده وجود دارد.

۱ ــ وارد کنندگان عمده فروش (ایرانیان، افغانها، هندیان، پاکستانی ها) .

۲ ــ خرده‌فروشان عمده (مانند فروشگاههای بزرگ و زنجیره ای) .

۳ ــ افرادی که برای جزئی فروشی، خرید می‌کنند.

٤ ــ سایر وارد کنندگانی که کالا را بصورت جزئی بفروش می رسانند.

۱ ــ وارد کنندگان عمدهٔ فرش : ایران، افغانستان، هند، پاکستان

الف، ایران : در جمهوری فدرال آلمان حدود ٤۰۰ وارد کننده عمدهٔ فروش وجود دارد که اکثر آنها ساکن هامبورک و ایرانی الاصل هستند. افراد مزبور ۶۰٪ بازار واردات فرش را در اختیار خود دارند. عمده فروشان ممکن است فرش راچه از طریق کانالهای تجاری و یا مستقیماً به مصرف کنندگان نهایی برسانند. افرادیکه صرفاً وارد کننده هستند از طریق خرده‌فروشانی که در این امر تخصص دارند به فروش کالایشان مبادرت می‌کنند. این افراد ممکن است از طریق فروشگاههای بزرگ زنجیره ای ــ مراکزی که از طریق پست سفارشی دریافت می‌کنند ــ حراج های عمومی یا خرده‌فروشانی که کالا را به در منازل می برند ، فرشهایشان را بفروش برسانند.

ب : افغانستان

صادر کنندگان افغانی ــ که ۱۹۰ شرکت کوچک و ۱۰ شرکت صادراتی بزرگ را تشکیل می دهند ــ فرشهای

۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۳.

۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۳۵.

۳) منبع و مأخذ اصلی در تدوین این بخش عبارت بوده است از: مدیریت طرح، برنامه و اسناد و اطلاعات، بررسی بازار فرش در آلمان غربی، صفحات ۳۵ الی ٤۵ ، ترجمهٔ م. ع. تیرماه ۱۳۶۲ تهران.

صادراتی خود را بوسیلهٔ نمایندگان واحدهای شرکتهای صنعتی مستقیم افغانستان در اختیار بازرگانان افغانی مقیم آلمان که عمدتاً ساکن هامبورگ هستند قرار می دهند و یا آنها را برای خریدار مشخص در آلمان می فرستند. بازرگانان ممکن است نقش وارد کننده را ایفا کنند و یا فرشها را بصورت امانی نزد خود نگاه دارند.

ج : هند

تقریباً ۵۰٪ فرشهای هندی توسط عمده فروشان به آلمان وارد می شود. بنگاه صادرات منسوجات دستباف وصنایع هند در هامبورگ وفروشگاههای بزرگ آلمان ورودبقیه فرشها رابعهده دارند. اکثر فروشگاههای بزرگ زنجیره ای آلمان مستقیماً از کشور هند فرش وارد می‌کنند. مهمترین نوع فرش هندی که در بازار آلمان مورد تقاضاست فرشی است که در هر اینچ مربع آن ۶۰ × ۹ گره وجود دارد. علیرغم وجود انواع طرحهای هندی فرش های هندی با طرح قفقاز، بخارا، بلوچ ، افغان و طرحهای ایرانی (بویژه کاشان، کرمان، تبریز، شیراز، همدان) بیشتر مورد توجه است. همه اندازه های فرش هندی- از جمله فرشهای بزرگ ٤ ×۳ متر، ٤/۵ × ۳/۵ متر، مورد تقاضاست لکن مشتریان بیشتر فرشهای هندی ۳ × ۲ و ۳/۵ × ۲/۵ متر یا قالیهای کوچکتر را ترجیح می دهند.

د : پاکستان

هامبورک بعد از لندن مهمترین مرکز واردات مستقیم فرش ازپاکستان است. ازطریق بروکسل و روتردام نیز فرش پاکستانی به آلمان فرستاده می شود.اکثر فرشهای پاکستانی موجود در انبارهای هامبورک بصورت امانی بفروش می رسد.

ازفرشهای پاکستان قالیهای زیر در آلمان مورد تقاضا است

۱ــ طرح بخارا که در هر اینچ مربع ۲۰ × ۱۰ گره دارند یا فرشهای ایرانی (که تعداد گره آنها در هر اینچ مربع به ۱۸ × ۱٦ می رسد) . رنگهایی که بیشتر طرفدار دارد عبارتند از سرخ بژ (Beige) و قهوه‌ای (شتری).اندازه های ۳/۵ × ۲/۵ و ۲/۲ × ۳/۲ و٤/۲ × ۲/۱ متر فروش بیشتری دارد.تجار علاقمندی بیشتری به خرید قالیهای بزرگ پاکستان دارند.

۲ ــ خرده‌فروشان مهم فروشگاههای بزرگ زنجیره‌ای.

بخش مهمی از ورود مستقیم فرش و فروش آن بصورت جزیی از طریق فروشگاههای بزرگ انجام می‌گردد. در امر داد و ستد فرش این تحول بالنسبه جدید است. مهمترین فروشگاههای آلمان که در تجارت فرشهای شرقی دست دارند عبارتند از: Kaufhof-Karstadt-Kertie--Horten این فروشگاهها که تا حدود زیادی موجبات شناخته شدن فرشهای شرقی را برای عامهٔ مردم فراهم آورده‌اند، اکثر نیازشان را از تولید کنندگانی فراهم می‌کنند که بتوانند در هر موقع از سال تعداد فرشهای متحدالشکل با هر نوع طرح در اختیارشان قرار دهند.

در طی چند سالهٔ اخیر، فروشگاههای بزرگ با عرضهٔ فرشهای تقلیدی ایران، بازار وسیعی برای قالیهای هندی که قیمت آنها چندان گران نیست بوجود آورده‌اند. نمایندگان فروشگاههای بزرگ که هر سال چندین بار به کشورهای تولید کنندهٔ فرش مسافرت می‌کنند، معمولاً از خرید فرشهائیکه در هر مترمربع آنها کمتر از ۲۸۰۰۰ گره وجود داشته باشد خودداری می نمایند و بیشتر مایلند فرشهایی خریداری نمایند که بطور متوسط در هر مترمربع آنها ۷۵۰۰۰ گره وجود داشته باشد. سهم فروشگاههای زنجیره‌ای در خرید و فروش فرش از نظر ارزش ۲۰٪ تخمین زده می شود، لکن از لحاظ مقدار این نسبت بیشتر است.

ث ــ افرادی که برای جزئی فروشی خرید می‌کنند

تقریباً همه فروشندگان مبلمان، لوازم خانگی و فروشگاههای تخصصی فرش در این گروه قرار می‌گیرند. ۱۵٪ واردات فرش دستباف در آلمان توسط این افراد انجام می‌گیرد.

ج ــ سایر وارد کنندگان جزئی فرش.

۲ ــ فروشندگان فرشهای دستباف در آلمان

الف خرده‌فروشان

تقریباً دو سوم خرید کلیهٔ فرشهای شرقی توسط این افراد صورت می‌گردد. بر طبق اظهار اتحادیه‌های بازرگانی در آلمان غربی ۲۸۰۰ تا ۳۰۰۰ جایگاه فرش دستباف وجود دارد که ۲۵۰ عدد از این جایگاهها اختصاصاً فرشهای دستباف شرقی می فروشند.

ب ــ حراجها

معمولاً وقتی حراج صورت می‌گیرد که فروشندگان نتوانند وام بانکی خود را بپردازند یا تضمیمی را که برای بازگرداندن

ارز حاصل از فروش کالا سپرده اند انجام دهند. همچنین در مواردی که وارد کنندگان و مشتریان آنها نتوانند به مفاد قراردادی که با یکدیگر منعقد کرده اند عمل کنند فرشها حراج می شود.بر طبق قانون، حراج کالاهای غیر مستعملی که بطرق عادی می توان برای آنها بازاریابی کرد، مانند فرشهای دستباف نوشرقی ممنوع است. از آنجا که تشخیص نو بودن یا کهنه بودن یک قطعه فرش دستباف دشوار است، برگزار کنندگان حراج ها با ترفندهای مختلف بدان کار مبادرت می نمایند.

ت ــ فروشندگان دوره گرد

دانشجویان خارجی ای که پیشنهادات مقرون به صرفه خود را از طریق تلفن به اطلاع مشتریان بالقوه می رسانند و به درج آگهی در مطبوعات اقدام می نمایند و با ارسال کارتهای ویزیت به افراد مراجعه می‌کنند امر فروش بسیاری از فرشهای دستباف را بعهده دارند. تورهای فروش و بازدید از نمایشگاههائی که مدت برگزاری آنها حدود ۲ روز بطول می انجامد از جمله دیگر روشها است.

ث ــ مراکزی که از طریق پست سفارش دریافت می‌کنند.

مراکزی که از طریق مکاتبه برای مشتریان خود کالا تهیه می‌کنند،تعداد محدودی فرش دستباف بصورت جزئی فروش در اختیار افراد قرار می دهند. از جمله مراکزی که در این کار تخصیص دارند می توان TEPPICH-KIBECK GMBH ...،. را نام برد که در حوالی هامبورگ قرار دارد. این مراکز برای تبلیغ بنحو وسیعی به انتشار کاتالوگ دست می زنند.

مکانیسمهای تجاری

الف : شستشو و پرداخت

در هامبورگ، وین، زوریخ و لندن مراکزی برای پرداخت کردن (خوش نما کردن) فرش وجود دارد.هزینه انجام عملیات تکمیلی بر روی فرش در کشورهای تولید کننده بمراتب ارزانتر از آلمان است زیرا در آلمان مخارج این کار با احتساب هزینه های شستشوی بعدی به ۲۰ تا ۴۰ مارک در هر متر مربع می رسد. شستشوی برخی از فرشهای ایرانی در آلمان انجام می‌گیرد و گرانی قیمت این فرشها مخارج اضافی شستشو را توجیه می‌کند.

ب : حمل و نقل

شرکتهای وارداتی که سالها در کار تجارت تبحر دارند حمل دریایی این کالا را به حمل هوایی آن که پر هزینه تر است ترجیح می دهند. معذالک در موارد اضطراری یا برای فرشهای گرانبها از حمل هوایی استفاده می شود.

پ : بیمه

شرکتهای بزرگی که با مؤسسات بیمه در تماس هستند ترجیح می دهند که محموله های فرش را نزد مؤسسات بیمه آلمانی، بیمه کنند لذا جنس را بصورت C& F خریداری می‌کنند اما سایر وارد کنندگان که نمی خواهند (در صورت بروز خسارت) خود را با شرکتهای بیمه درگیر کنند از صادر کنندگان فرش تقاضا می‌کنند که قیمت های خود را بصورت سیف (CIF) اعلام نمایند (یعنی کالا را نزد شرکتهای بیمه کشور فروشنده کالا بیمه نمایند).

ت : بسته بندی

معمولاً برای بسته بندی فرش از لفاف های کنفی یا چتائی استفاده می شود.البته در برخی از موارد برای مواظبت بیشتر از فرشها آنها را در ورقه های نایلونی (پلی تین) قرار می دهند. استفاده از قلاب (چنگک) در حمل و نقل دریایی در برخی موارد به کالا آسیب می رساند امّا بطور کلی وارد کنندگان از روشهای فعلی بسته بندی فرش رضایت دارند.

ث : شرایط پرداخت

فروش قالی بصورت امانی اختصاص به فرشهای ایرانی و افغانی دارد و صادر کنندگان هند و پاکستان معمولاً از این روش استفاده نمی‌کنند. در اغلب موارد برای فرشهائی که بصورت «امانی» بفروش می رسند کمیسیون یا کارمزد پرداخت می شود، در این صورت لازم نیست که امانتدار هنگام دریافت اسناد حمل بهای کالا را نقداً بپردازد. برای فرشهائی که مبدأ حمل آنها ایران وچین است اعتبار اسنادی مرجع است.

ج : دسترسی به بازار

موجودیهای فرش عمدتاً در بنادر آزاد هامبورگ و فرانکفورت نگاهداری می شوند. چنانچه کالا از این دو بندر به نقطه دیگری برای فروش حمل شود صاحب کالا موظف است مبلغی معادل حقوق گمرکی فرش بصورت ودیعه بسپارد. البته اگر فرشها فروخته نشوند این مبلغ مسترد می‌گردد.

چ ــ میزان حقوق گمرکی فرش در آلمان غربی از ژانویه ۱۹۸۳ بشرح زیر بوده است:

شرح	میزان تعرفه (برحسب درصد ارزش)
فرشهای پشمی یا کرکی که بیش از ۱۰٪ آن ابریشم باشد	۱۸/۲
فرشهای پشمی یا کرکی که حداکثر ۱۰٪ آن ابریشم باشد	۲۱/۱۶ یا حداکثر متر مربعی ۳/۸ واحد پول بازار مشترک
فرشهای کلاً پشمی یا ساخته شده از الیاف ترکیبی	۱۸/۲

برای کشورهای برخودار از تعرفه های ترجیحی بازار مشترک اروپا مقررات سهمیه‌بندی خاصی (با توجه به تعداد گره فرش در هر متر مربع) وضع شده است. میزان این سهمیه‌بندی سال بسال تغییر می‌کند. وقتیکه میزان سهمیه به حد نصاب خود رسید، وارد کنندگان کالا باید حقوق گمرکی را بطور کامل پرداخت کنند.

وارد کنندگان کالا از همه کشورها موظفند که گواهی مبدا ارائه نمایند. کسانیکه بخواهند اطلاعات بیشتری در مورد مقررات ورود فرش در آلمان کسب کنند می توانند به BFA Zoll information 1990. مراجعه کنند. این نشریه از طریق مراجعه به آدرس زیر قابل دریافت است.

BUNDES STELLE FUR AUSSEN HNDELS INFORMATION BLAUBACH, 13
D-5 Collogenel

ح ــ جنبه های فروش

تقاضا برای فرش قبل از کریسمس و عید پاک بنحو قابل ملاحظه‌ای افزایش می یابد مهمترین زمان واردات این کالا اوت ــ نوامبر و فوریه و ماه مه است.

برخی از بازرگانان فرش اظهار می دارند که در حال حاضر، خریداران، فرشهای طرح بخارا، بربر و طرحهای هندی را ترجیح می دهند. لکن فراوانی فرشهائی با طرح گل و بوته در انبارها، مغازه های خرده فروشی، بیانگر آنست که قسمت عمده‌ای از مردم به این قبیل فرشها تمایل نشان می دهند. یا لااقل کسانیکه به کیفیت فرش توجه دارند در جستجوی چنین فرشهائی هستند. در شمال آلمان خریداران تا حدودی رنگهای سیر را ترجیح می دهند.

در مورد اندازه فرش خاطرنشان می سازد که صرفنظر از ابعاد معمولی، قالیهای چهارگوش ۲×۲ متر یا ۳×۳ و متوسط برای مفروش کردن سالنهای ناهارخوری مقبولیت یافته است. می توان استنباط کرد که تا اندازه های دلخواه مردم بستگی به شکل و وسعت اتاق نشیمن آنها دارد. ظرف چندین سال گذشته آگاهی مردم بنحو قابل ملاحضه ای در مورد کیفیت فرش، افزایش یافته است. از آنجا که در اتاقهای نشیمن کوچکتر، فرشها بیشتر سائیده وپاره می شوند، مسأله دوام فرش از اولویت بیشتری برخوردار است.

امریکا:

به علت وسعت و جمعیت زیاد این کشور وپایین بودن نسبی مصرف و واردات سرانه فرشهای دستباف در امریکا، هنوز این کشور بازاری نسبتاً کوچک و غیر فعال شمرده می شود. برخی از صادر کنندگان عمدهٔ فرشهای دستباف با توجه به امکانات بالقوه‌ای که در این کشور وجود دارد، بیش از پیش متوجه صادرات به این بازار شده و با برنامه های گستردهٔ تبلیغاتی، سعی بر شناساندن و فروش هرچه بیشتر فرشهای دستباف خود را دارند. گروه کشورهای امریکای شمالی (شامل امریکا ــ کانادا) تا قبل از قطع روابط سیاسی و اقتصادی با امریکا در سال ۱۳۵۸ دومین مرکز جذب فرشهای ایرانی شمرده می شدند. پس از قطع روابط سیاسی و اقتصادی جمهوری اسلامی ایران با این کشورها سهم ایران در واردات فرش دستباف به امریکا به شدت کاهش یافته و آن اندازه هم که در آمار وارداتی آن کشور مندرج است احتمالاً نتیجهٔ صادرات غیر مستقیم این کالا است.[1]

کشورهای امریکای مرکزی و جنوبی مانند برزیل و ونزوئلا و مکزیک از وارد کنندگان عمدهٔ فرشهای ایرانی نقش مهمی را در تأمین صادرات غیر مستقیم به بازارهای امریکا ایفا می‌کنند و موجبات صدور دو بارهٔ فرش را از این نواحی به مقصد نهایی فراهم می آورند.[2] البته کشورهای نفت‌خیز این منطقه،

۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۳. ۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۴۷.

در صورت وجود روشهای بازاریابی مناسب، قابلیت جذب بیشتری از فرشهای ایران را دارند، بخصوص اگر در قراردادهای تهاتری با این کشورها عملاً از فرش دستباف به عنوان کالای صادراتی ایران استفاده شود که متأسفانه تاکنون چنین نبوده است.[1]

سوئیس :

کشور سوئیس با وجود کوچکی و جمعیت نسبتاً کم، از نظر ارزش واردات فرشهای دستباف، در بین کشورهای عمدهٔ وارد کننده جایگاه ویژه‌ای را داراست، و قدرت جذب فرشهای ایرانی در آن کشور، از بسیاری کشورهای دیگر بیشتر است.

سوئیس همچنین دارای بالاترین میزان مصرف سرانهٔ فرشهای دستباف است و تقریباً تمامی اقشار و طبقات آن کشور جزء دارندگان یا خریداران فرشهای دستباف هستند.

در سوئیس نیز مانند کشور آلمان، تا حدودی رونق تجارت فرشهای دستباف مدیون فعالیتهای تجار ایرانی است، که در دهه‌های گذشته، همزمان با سکنی گزیدن در اطراف هامبورگ، برخی از آنها تجارت فرش در بنادر آزاد زوریخ و ایمبراخ Embrach را تحرک بخشیده‌اند.

بعد از هامبورگ زوریخ دومین مرکز مهم تجارت بین‌المللی فرشهای دستباف است و از مراکز مهم صادرات دوبارهٔ فرش شمرده می‌شود.[2]

هشت کشور که عبارتند از: ایران، هند، پاکستان، ترکیه، افغانستان، شوروی، چین و مراکش مجموعاً در سالهای اخیر، نزدیک به ۹۰ درصد از بازارهای فرش دستباف سوئیس را در دست داشته‌اند[3]، لیکن در سالهای اخیر افزایش قیمت فرشهای دستباف ایرانی از جمله عوامل اصلی محدود کنندهٔ بازار فرش ایران در سوئیس بوده است.

فرانسه

در دههٔ اخیر فرانسه از بازارهای در حال گسترش فرشهای دستباف شمرده شده است. این کشور در سال ۱۹۸۰، از نظر مقدار واردات این کالا سومین و از نظر ارزش آن، چهارمین کشور مهم وارد کنندهٔ در جهان بود.

۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۶۱.

۲ و ۳) بازار جهانی فرش ایران، ص ۲۵۱.

فرانسه از بازارهایی است که در آن توجه زیادی به کیفیت و مرغوبیت فرش می‌شود، و برای فرشهای با کیفیت پایین، جای خیلی کمتری دارد. در سالهای ۷۸ــ ۱۹۷۹ با ورود فرشهای گران‌قیمت ایرانی به فرانسه متوسط قیمت آنها در بازار فرانسه به شدت افزایش یافته، و موجب کاستن سهم ایران در بازار پر رقیب فرانسه شد. برخلاف مورد ایران، کاهش قیمت فرشهای چینی و افزایش معقول قیمت فرشهای پاکستانی، نپالی، هندی نیز مهمترین عامل در گسترش بازار این کشورها بوده است.[1]

انگلستان :

انگلستان از بازارهای قدیمی و مهم فرشهای دستباف در جهان است این کشور، زمانی در زمرهٔ بزرگترین وارد کنندگان این کالا به شمار می‌رفت، و شهر لندن مهمترین مرکز تجارت فرش بود. درچند سال اخیر، با افزایش نقش آلمان در بازار جهانی فرش دستباف و مرکز قرار گرفتن هامبورگ، به عنوان مهمترین نقطهٔ تجارت این کالا، از اهمیت و رونق بازار انگلیس کاسته شد و حجم واردات فرش به آن کشور رو به کاهش گذاشت. لکن هنوز انگلستان نقش خود را به عنوان یک تاجر فرش در جهان حفظ کرده است و مهمترین کشور صادر کننده دوبارهٔ فرشهای دستباف به اقصی نقاط دنیا به شمار می‌آید.

لندن نیز با داشتن منطقهٔ آزاد، انبارهای امانی و تسهیلات دیگر پس از هامبورگ و زوریخ سومین شهر مهم در تجارت بین‌المللی فرشهای دستباف است. این شهر همچنین به عنوان نمایشگاه بزرگی برای انواع فرشهای دستباف جهان و مرکزی بین‌المللی برای ارائه خدماتی نظیر شستشو و تکمیل کاری و رفوگری فرشها شمرده می‌شود.

در سال ۱۹۸۰ انگلستان با داشتن ٤/٧ درصد از مقدار واردات جهانی فرشهای دستباف از نظر مقدار ششمین و از نظر ارزش آن با داشتن ۵ درصد سهم، پنجمین کشور وارد کنندهٔ جهان بود.

مهمترین کشورهای خریدار فرشهای دستباف از انگلیس: آلمان، امریکا، سوئیس و دیگر کشورهای بازار مشترک، افریقای جنوبی و کشورهای خاورمیانه بخصوص عربستان سعودی هستند. علت خرید این کشورها از انگلیس و نه از

۱) بازار جهانی فرش، ص ۲۶۱.

کشورهای تولید کننده، یکی فراهم بودن گنجینهٔ کاملی از همه گونه فرشهای دستباف جهان در انبارهای این کشور و دیگر شهرت و اعتباری است که انگلیس در عرضهٔ فرشهای بی عیب و نقص و تحویل به موقع آنها به دست آورده است.

* *

ایتالیا :

هرچند میزان واردات فرش دستباف به ایتالیا، با توجه به اوضاع اقتصادی و سیاسی حاکم بر آن، نوساناتی را متحمل می شود، اما با این حال، این کشور از بازارهای نسبتاً جدید و در حال رشد فرشهای دستباف در جهان به شمار می آید.

کاهش خرید مشتریان قدیمی و عمدهٔ فرش ایران از قبیل: انگلستان، و امریکا از جمله عوامل مهمی است که موجبات ترقی کشور ایتالیا و تبدیل آن از یک خریدار جزء فرشهای ایرانی به صورت یک خریدار عمده را فراهم آورده است[1]. نکته ای که در بازار ایتالیا جلب نظر می کند بالا بودن نسبی سهم کشور اروپای غربی در آن کشور است، به نحوی که بخش عمده ای از واردات فرشهای دستباف به ایتالیا از کشورهای اروپای غربی از جمله سوئیس صورت می گیرد. به عنوان مثال، سهم سوئیس در بازار ایتالیا از مراکش و افغانستان نیز بیشتر است.[2]

اتریش :

کشور اتریش از بازارهای کوچک و قدیمی فرش دستباف در جهان است. از یکی دو دههٔ اخیر، بازار اتریش کلاً رو به کاهش گذاشته است که این مسئله بیشتر می تواند به واسطهٔ نقشی باشد که آلمان غربی در تمرکز بازارهای جهانی فرش دستباف به عهده گرفته است. اتریش در حال حاضر بخشی از واردات فرش دستباف خود را از بازارهای آلمان غربی تهیه می کند.[3]

هلند :

در طی دههٔ گذشته واردات فرش دستباف هلند از آلمان غربی، ایران، انگلیس بیشترین کاهش را داشته و بالعکس مراکش که ششمین عرضه کنندهٔ فرش به هلند در سال ۱۹۷۵ از نظر مقدار بوده، در سال ۱۹۸۰ به اولین آنها تبدیل شده

۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۹

۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۷٤.

۳) بلزار جهانی فرش، ص ۲۸۳.

است[1]. مصرف سرانهٔ فرش دستباف در هلند از میزان مناسبی بهره مند است و تنها درصد کمی از فرشهای وارداتی به هلند به کشورهای بازار مشترک و بخصوص بلژیک و لوگزامبورگ صادر می شود. هلند در سالهای اخیر بیشتر تلاشش را برای ایجاد روابط تجاری و انجام معاملات مستقیم با کشورهای تولید کننده و حذف رابطه ها به کار گرفته است.

بلژیک و لوگزامبورگ :

بلژیک و لوگزامبورگ نیز مثل بسیاری از کشورهای اروپایی تا حدودی به صدور دوبارهٔ فرش دستباف دست می زنند. در این روند واردات انگلستان در شکوفایی بازار این دو کشور نقش بسزایی داشته است، و بالعکس نقش آلمان غربی در تصاحب اکثر بازارهای جهان موجبات رکود بازار این دو کشور را فراهم آورده است.[2]

بلوک شرق :

در دههٔ گذشته ارقام صادرات فرش به بلوک شرق، چندان تحرکی نداشته و از نظر کمی رو به کاهش بوده است. از وارد کنندگان عمدهٔ این گروه می توان از شوروی و رومانی نام برد که خود از صادر کنندگان فعال فرش دستباف در جهان هستند. دیگر وارد کنندگان مهم این گروه چکسلواکی، مجارستان و آلمان شرقی است. کشورهای بلغارستان، یوگوسلاوی، ویتنام، جمهوری خلق کره و آلبانی اکنون خود به جرگهٔ تولید کنندگان پیوسته اند. از میان کشورهای این گروه تنها صادرات به شوروی از بهبود نسبی برخوردار بوده است.[3]

گروه کشورهای خاور دور :

فعالیت صادراتی در این نواحی چندان تحرکی نداشته و از نظر مقداری افت داشته است. از وارد کنندگان عمدهٔ فرش ایران در گروه کشورهای خاور دور، می توان ابتدا از ژاپن و سپس سنگاپور و هنگ کنگ نام برد.[4]

۱) بازار جهانی فرش، ص ۲۸۰.

۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۷۵.

۳) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۵.

٤) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۵.

گروه کشورهای اقیانوسیه :

از این گروه تقریباً تمام صادرات جذب استرالیا می شود و سهم کشور زلاند نو در این مورد بسیار اندک است.

ژاپن :

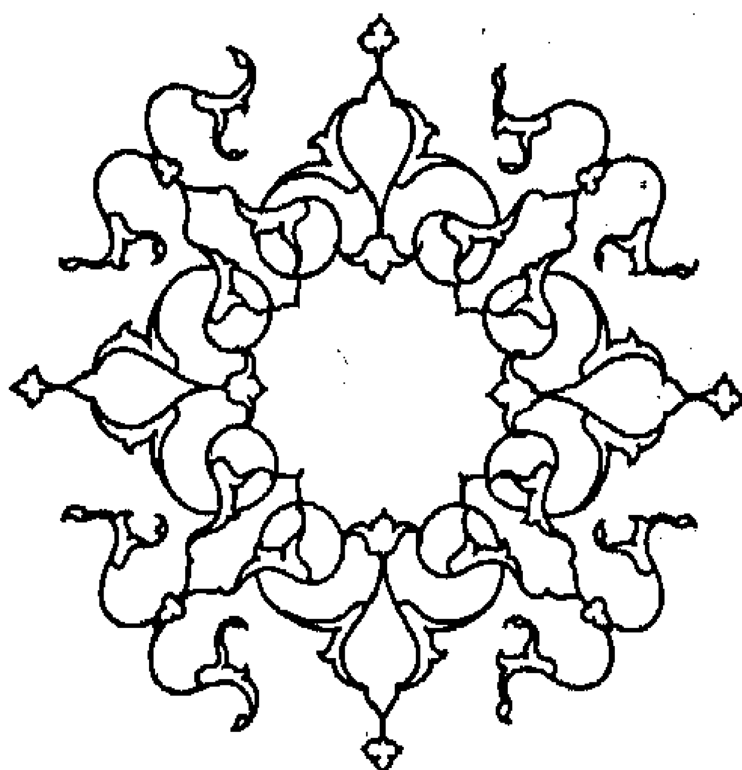
ژاپن با داشتن جمعیتی زیاد، سطح درآمدی بالا، سنت روی زمین نشستن و استفاده از کفپوش از امکانات بالقوه زیادی برای تبدیل به یک وارد کننده بزرگ فرشهای دستباف برخوردار است. بخصوص در طول سالهای اخیر، بدلیل افزایش ارزش برابری ین (واحد ارزی ژاپن)، در برابر دیگر ارزهای معتبر جهان و افزایش واردات فرشهای دستباف ایران به این کشور، فروشگاههای زنجیره‌ای ژاپن سود سرشاری از فروش قالیچه‌های زرع و نیم حاصل نموده‌اند. این قالیچه‌ها هر کدام بین ۲ تا ۳ میلیون ین (هر مارک آلمان غربی برابر ٦٤ ین) بفروش می‌رسند.[1] علیرغم آنکه کشور ایران نتوانسته آنطور که باید بدین بازار راه یابد و جایگزینی فرشهای ابریشمی چینی به جای نوع ایرانی آن از جمله عوامل کاهش ارزش فرشهای ابریشمی ایران درژاپن بوده است،[2] بطور کلی ژاپن را می‌توان بعد از آلمان غربی بهترین بازار بین‌المللی فرش دستباف ایران بشمار آورد.

عربستان سعودی :

مقدار صادرات به کشورهای عربی به طور کلی در دهۀ گذشته رو به کاهش بوده است. اگرچه این کشورها با جذب فرشهای گران قیمت باعث افزایش صادرات این کالا شده‌اند، اما ارقام رسمی مقدار صادرات نشان دهندۀ محدود شدن بازار فرشهای ایران در کشورهای عربی است. البته باید اضافه کرد که کشورهای عربی از مراکز مهم جذب فرشهای قاچاق ایران است.[1]

در بین کشورهای عربی عربستان سعودی از بازارهای در حال گسترش فرشهای دستباف در دهۀ اخیر بوده است.

از دیگر کشورهای نسبتاً مهم وارد کنندۀ فرشهای دستباف در جهان به ترتیب می توان از سوئد، استرالیا، کانادا، هنگ کنگ، دانمارک، قطر، سنگاپور، نروژ، فنلاند و اسپانیا نام برد.



۱) نشریۀ فرش ایران، ص ۲۱، شماره ۳۹، چاپ آلمان.
۲) بازار جهانی فرش، ص ۲۹۰ — ۲۹۱.

۱) بازار جهانی فرش، ص ۱۵۳.

تعیین قدمت و مشخصات قالیها و قالیچه های قدیمی[1]

عدم آشنایی کافی برخی محققین اروپایی با زبان و فرهنگ و شیوه نگارش کلمات فارسی گاه موجباتی را پدید آورده تا اینگونه افراد در ابراز عقیده خود نظرات ناصواب و خلاف حقیقت را بیان دارند.

مواردی اینچنین در بررسی شیوه کار و انتساب اثری هنری به هنرمندی خاص و تعیین قدمت بسیاری از آثار هنری بخصوص نقاشی ایران صادق بوده است. هنر قالی بافی ایران هم بلحاظ وجود حلقه های مفقوده در تاریخ تکوین آن که زمانی طولانی از دوره هخامنشیان تا اوایل قرن دهم را دربر می‌گیرد نیز از این مقوله خارج نبوده است.

نظرات ابراز شده توسط این محققین در تعیین قدمت و مشخصات یک قطعه فرش یا قالیچه گاه چنان تند و صریح و قاطعانه ابراز شده که در وهله اوّل جای هیچگونه شک و شبهه ای را باقی نمی‌گذارد. لیکن بعد از گذشت چندین سال و حصول مدارک و دلایل مستدل عدم صحت برخی از این گونه نظرات ثابت گشته است.

در میان این محققین ابراز عقاید برخی که با پیمودن جانب احتیاط عقیده خود را بصورت محتاطانه‌تری بیان داشته و گاه محل بافت یک قطعه فرش را به حوزه وسیع‌تر بافندگی نسبت داده‌اند و یا تاریخ بافت آن را با تخمین دهه های نخستین و یا اواخر یک قرن خاص بیان داشته اند، علیرغم وجود ابهام در گفتارشان همواره صادقانه‌تر بوده است.

اصولاً در تعیین مشخصات یک قطعه فرش نکاتی راه‌گشا و مؤثرند. این نکات عبارتند از:

۱ ــ تاریخ و یا محل بافت بر روی قالی درج شده باشد.

۲ ــ قالی به سفارش شخص و یا حکمرانی خاص بافته شده باشد و این سفارش چه بر روی قالی و یا در متون و اسناد تاریخی ذکر شده باشد.

۳ ــ بافت قطعه فرش برای مکانی خاص و یا بقاع متبرکه همزمان با اتمام و ساخت بنای آنها صورت پذیرفته باشد.



هفت اورنگ جامی، مکتب تبریز دورهٔ صفوی

۴ ــ بافت قالی برای اهدا به سران دول دوست انجام یافته و صورت هدایا در متون و اسنادیکی ازدول طرفین آمده باشد.

۵ ــ تصویری از قطعه فرش بافته شده با خصوصیاتی مشابه در کتب مصور خطی هم دوره با آن آمده باشد.

۶ ــ تعیین تاریخ و قدمت و محل بافت برخی قالیهای ناشناس و تعیین مشخصات آنها با اعمال روش تطبیقی دسته‌بندی و گزینش آنها در کنار قالیها شناخته شده با در نظر

۱) با استفاده از مقاله های آقای سیاوش آزادی تحت عنوان (دانش فرش‌شناسی در اروپا و برخی نکات آن) منقول از مجله هنر و مردم شماره ۱۶۱ صفحه ۵۵ چاپ ۱۳۵٤ از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.

گرفتن طرح، نوع بافت و مواد بکار رفته در آنها.

این نکات در ذکر مشخصه های یک قطعه فرش هرچند لازمند، امّا کافی نیستند و اعمال روشهای علمی تر را در شناخت ابعاد فنی، هنری آن طلب می‌کنند. کارشناسان امور هنری امروزه توانسته اند صرف نظر از بکارگیری اطلاعات قابل حصول با اتخاذ روشهای علمی خاص در تعیین مشخصات یک قطعه فرش به ضرایب و مشخصه های دقیقتر دست یابند. پرفسور جولییوس لسینگ Julius Lessing رئیس موزه سلطنتی برلین در آلمان جزءِ نخستین کسانی بود که با اعمال روش تطبیقی توانست شیوه های نوین را در تعیین قدمت قالیها و قالیچه های قدیمی ارائه دهد. (نامبرده در طی پژوهش خود پی برد که در تابلوهای شمایل استادان کلاسیک قرن پانزدهم و شانزدهم ایتالیا و کشورهای دیگر اروپائی، قالی هم جزءِ اشیاءِ تابلو نقاشی شده است. قالیها و قالیچه ها اغلب بصورت رومیزی و یا فرش جلوی محراب کلیساهای مسیحی مورد استفاده بوده‌اند و البته از آنها برای فرش کردن روی زمین هم استفاده می شده است. در تطبیق و مقایسه نقوش قالیهای روی تابلوها و فرشهائیکه در مجموعه موزه موجود بودند شباهتهای زیادی بچشم می خورد که بنظر وی بسیار جالب بود. او در طی پژوهش خود و تطبیق فرشهائیکه در زمان او در اروپا برای فروش عرضه می شد، مشاهده نمود که نقوش آنها با نقوش فرشهای نقاشی شده در روی تابلوها و فرشهای مجموعه موزه تفاوت فراوان دارد و در نتیجه باید فرشهای روی تابلوها و فرشهای مجموعه موزه در زمان دیگر و تحت سلیقه های متفاوتی تهیه شده باشند. از طرف دیگر وی با آگاهی از زمان تهیه تابلوهای استادان اروپایی باین نتیجه رسید که فرشهای مجموعه موزه که شباهت زیاد با فرشهای تابلوها دارند در همان اوان بافته و تهیه شده‌اند که تابلوهای نقاشی شده‌اند و در آن زمان می بایستی اینگونه نقوش رواج می داشته است. پرفسور لسینگ تمام نکات ضعف روش تطبیقی خود را که ممکن بوده مورد انتقاد قرار بگیرد شخصاً تجزیه و تحلیل کرده و در نظر گرفته بود. در اغلب این تابلوها تمامی عناصر یک نقش آشکار نبوده و اغلب مشکلاتی را در کپیه برداری از آنها ایجاد می نمودند. در تجزیه و تحلیل هر یک از نقوش تفاوت طرز دید (پرسپکتیو) بکار رفته توسط هر یک از استادان و بررسی اصالت تابلو و اینکه کپی جدیدی از آن تحت مطالعه قرار نگرفته باشد و یا رنگهای تابلوی مورد مطالعه در اثر تأثیر عوامل نور و هوا تغییر نیافته و نهایتاً تغییر رنگ فرش را در بر نداشته باشد، از جمله مواردی بود که می بایست مدّ نظر گرفته می شد. عدم آشنایی نقاشان با نقوش مشرق زمین و طرز رنگ آمیزی آنها و ترسیم این نقوش بطور تجریدی و مختصر، بدون درج ریزه کاریها و گاه قربانی کردن رنگهای اصلی فرش بنفع رنگ آمیزی اصلی تابلو از دیگر نارسایها در این تجزیه و تحلیل بود.



تابلوی سفرا، اثر هانس هولبن ۱۵۳٤ میلادی، ناشنال گالری، لندن

فرشهایی که در تابلوهای اساتید مورد نظر پرفسور لسینگ تجزیه و تحلیل شده بود همه فرشهایی با نقوش هندسی بود که اغلب دراواخر حکومت سلاجقهٔ روم درسرزمین آسیای صغیرتهیه شده بود. بعد از معرفی این روش دانشمندان دیگر اروپایی بمرور زمان از روی تابلوهای هنرمندان دیگر قرن شانزدهم و هفدهم فرشهای صفوی را هم کشف کرده وارد پژوهش خود نمودند و دانشمندان معروفی چون پرفسور فون سکالا Scala Pro. Dr. A. Von پرفسور جورج بردوود Birdwood George وپروفسور آلو یز ریگل Prof. Dr.،Alois Riegl دانشمند معروف اتریشی در این ارتباط مقالاتی را نگاشتند.

پرفسور ریگل که تجزیه فنی (آنالیز) هنری فرشها را بعهده گرفته بود با ارائه مشخصه های جدید نکاتی را عنوان کرد که تا مدتها کمتر دانشمندی توانست چیزی بدان بیافزاید.

این مشخصه ها بشرح زیرند.

۱ــ تعیین جنسیت تار وپود وپرز فرش (نخ ــ پشم ــ ابریشم).

۲ــ طریق و جهت ریسیدن و تابیدن تار وپود و خامه.

۳ــ تعداد الیافی که برای تابیدن تار، پود وپرز بکار رفته است.

٤ــ رنگ تار و.یا پود و اینکه آیا رنگ شده اند یا خیر.

۵ــ نوع گره بکار رفته در بافت فرش (گره ترکی، فارسی).

٦ــ نوع پرداخت (صاف یا ناصاف).

۷ــ میزان بلندی پرز فرش (برحسب میلیمتر).

۸ــ طریقه مهر شدن بالا وپایین فرش.

۹ــ مشخصات شیرازه فرش.

۱۰ــ تعداد و رنگهای بکار رفته در فرش.

جدا از ملحوظ داشتن مسائل فوق، در انتساب یک قطعه فرش به یک حوزه بافندگی خاص، شناخت اوضاع اجتماعی و اقتصادی و آداب و رسوم و اعتقادات و ریشه نژادی مردم هر منطقه می تواند در تعیین مشخصه های دقیق تر کمک ارزنده ای باشد.



گردهمایی در منزل سامرست اثر پانتا ژا دلاکروا ناشنال گالری لندن.



تابلو افراد خانواده اثر لورنزو لوتو، حدود ۱۵٤۷ میلادی، ناشنال گالری لندن.

نقش قالیبافی در روستاها، واثرات آن بر معماری روستایی، فرهنگ عامه، ارزشهای اجتماعی، اعتقادات

با رواج حرفهٔ قالیبافی در روستاهای مناطق مختلف کشورمان، و با توجه به اثرات و نقش ابعاد اقتصادی آن در بهبود زندگی روستاییان، هنر قالیبافی می رود تا جایگاه ویژه‌ای را در فرهنگ این گونه مناطق به خود اختصاص دهد؛ اصطلاحات، شعرها، اعتقادات و باورهای عامیانه، روابط اجتماعی و خانوادگی، ساختار معماری سنتی روستایی نیز، از اثرات این حرفه برکنار نمانده و همه چیز روستاییان مناطق قالیباف درپرتو اثرات آن رنگی دیگر به خود گرفته است. در بحث زیر، به بررسی مختصری از اثرات این حرفه در زندگی روستاییان می پردازیم:

الف : نقش بافت قالی در تغییر ساختار معماری روستایی.

بناهای مسکونی در روستاها، با ساختاری بسیار ساده و ناهنجار و همسو در رفع نیازهای روستائیان احداث می شود. اماکن ساده متعلق به روستائیانی است که با بضاعتی نه چندان رضایت بخش، زندگی را با قناعت پیشه گی می‌گذرانند. این خانه ها بسیار فقیرانه و اغلب بدون هشتی و حیاط و اتاقهای متعدد، بیرونی و اندرونی و صندوقخانه و انبار و آشپزخانه است. فضای چنین اماکنی تنها شامل یک اطاق است که نقش نشیمن، پذیرائی، آشپرخانه را یکجا داراست. طویله و محل نگاهداری دام نیز، در گوشه‌ای از این فضا قرار گرفته. مستراح نیز، چنانچه در جوار باغچه‌ای کوچک باشد، بنحوی استِ که بتوان از کود آن برای مزرعه و باغچه استفاده کرد. صاحبان مال و مکنت اغلب فضاهایی مناسبتر را در اختیار دارند. با ورود قالیبافی به روستاها و تأثیر آن بر جنبه های مالی و اقتصادی روستایی، قالیبافی توانست بر ساختار معماری نیز اثر گذارد. احتیاج به نور کافی، فضای مناسب جهت برپا کردن دار، موقعیت اتاقها برای آنکه در زمستان و تابستان بتوانند محل مناسب و مفیدی برای بافندگان باشند، روستاییان را برآن داشت تا در فضای مسکونی خویش، محلی مناسب و درخور را با توجه به شرایط فوق الذکر جهت بافندگی درنظر گیرند. نبودن دام وعدم استفاده از کود توالت جهت مزارع، روستائیان را برآن داشت تا با حذف فضای اوّل و انتقال توالت به داخل محل سکونت، بهترین فضای ممکنه را به اتاق قالیبافی اختصاص دهند. حاصل کار اتاقی بود با نور کافی و بادخور که گاه درحین بافتِ قالی زنِ روستایی می توانست در گوشه‌ای از آن، غذایش را نیز آماده کند و درپخت وپز آن نظارت و کنترل داشته باشد و در زمستان نیز از گرمای آن بهره مند شود.

ب ــ نقش قالی در دگرگونی ارزشهای اجتماعی در روستاها

استواری نظام معیشت در روستاهایی که کشاورزی در آنها بعنوان رکن اساسی مورد نظر است، توانست ارزشهای فردی بین زنان و مردان را در این گونه مناطق دگرگون کند. زنان و دختران که از نظر ساختار فیزیکی یارای پنجه افکندن درپنجهٔ طبیعت را ندارند، با نقش اندکی که درزندگی روزمره روستایی ایفا می‌کردند، از مرتبهٔ اجتماعی نازلی برخوردار بودند. راهیابی قالیبافی به روستاها وبخصوص مناطقی که دچار بخل آسمان بودند، توانست نظام معیشتی را بسوی قالیبافی سوق دهد. دخترانی که در مناطق کشاورزی در مقایسه با فرزندان پسر، از اهمیت کمتری بهره‌مند بودند، با عقب نشینی نظام معیشت مبتنی بر کشت و زرع در برابر قالیبافی، مجال آن را یافتند تا عرض وجودی کرده، در تامین درآمد خانه، نقش عمده‌ای را ایفا کنند. دیگرارج وقرب دختران وپسران روستایی نه متکی بر نیروی بازو، بلکه بر هنرمندی دستان آنها در پشت دستگاه قالیبافی نهفته بود. بنا براین، خانواده‌ها به داشتن دخترانی هنرمند که منشأ درآمد مناسبی برای خود هستند، فخر و مباهات می ورزند تا آنجا که حتی از فرستادن آنها به خانهٔ بخت ناخرسندند. برعکس والدین فرزندان ذکور برازدواج زودترفرزندانشان تأکید دارند، تا از این رهگذر دستی دیگر بر دستان روزی آفرین خانواده بیفزایند.

ج ــ نقش اعتقادات وفرهنگ عامه دربافت قالی

همچنانکه در انجام اصول کشاورزی روستائیان دارای

باورها و اعتقادات ویژه‌ای هستند، راهیابی قالی به روستاها نیز اصول اعتقادی و ارزشهای معنوی آنها را رنگی تازه بخشیده، و این باورها در فرهنگ عامه دارای جایگاهی ویژه است.

همچنان که در مراسم چهارشنبه سوری برخی با فالگوش ایستادن و گوش دادن به صحبت دیگران و برداشتهای مثبت و منفی از این شنیده‌ها، آنها را به فال خوب یابد تعبیر می‌کنند، روستائیان نیز با اعتقاد به سبک بودن یا سنگین بودن قدم افراد در اوّلین روز برپایی دار جدید، چشم به در، انتظار ورود فردی خوش قدم را به کارگاه قالی دارند. به اعتقاد آنان ورود فرد خوش قدم سبب خواهد شد تا بافت فرش زودتر پایان یابد و برعکس ورود فرد سنگین قدم کار بافت را به درازا خواهد کشاند. این اعتقاد گاه به حدی است که در ابتدای شروع بافت قالی با خواستن افراد سبک قدم و یا خوش قدم از آنها می خواهند تا یکی دو رج نیز برایشان ببافند. چنانچه شروع بافت قالی با ورود فردی بد قدم مصادف شود، گاه برای یکی دو روز کار راتعطیل می‌کنند تا اثر سنگینی و بد قدمی آن شخص زایل شود. آویختن انواع چشم زخم برای زایل کردن و بی اثر کردن نگاه افراد چشم شور به درگاه ورودی دار قالی نیز از جملهٔ دیگر موارد است.

علیرغم آنکه روستائیان از هر فرصتی جهت بافت قالی شان بهره می‌گیرند، اعتقاد به سعد و نحس روزها و خودداری از بافت قالی در روزهای سوگواری نیز در شروع کار آنها بی تأثیر نیست.

د ــ مفاهیم تمثیلی

باورها و اعتقادات قدیمی و گاه خرافات، همواره الهام‌بخش هنرمندان روستایی در تولید دست‌بافتهایشان بوده است گیاهان، پرندگان و جانورانی که بطریقی با این اعتقادات رابطه داشته‌اند همواره بصورتی ساده در بافته‌های روستایی بکار رفته‌اند.

برخی از نگاره‌ها به لحاظ شخصیّتی که برای آنها قائل شده‌اند (خیر و شر) و درجه و اعتباری که در اعتقادات مذهبی و ادبیات فارسی دارا بوده‌اند بیشتر از دیگر نگاره‌ها مورد توجه قرار گرفته‌اند و برخی بلحاظ پیشینه تاریخی و تداوم آنها از دوران باستان تا کنون، همواره مدّ نظر بوده‌اند.وجود پرندگان و جانوران اساطیری نظیر سیمرغ، اژدها و مقام و جایگاهی که این جانداران در ادبیات فارسی از آن برخوردارند، بافندگان را در بکارگیری هرچه بیشتر این نقوش راغب‌تر نموده و با نقش‌آفرینی حیواناتی نظیر شیر، سگ، کبوتر و درختانی مانند بید مجنون و سرو سعی شد تا مفاهیمی همچون قدرت، وفاداری، دوستی، غم و اندوه و بالاخره حیات اخروی در ذهن بیننده تداعی گردد. کراهت در به تصویر کشیدن جانداران و منع مذهبی که هیچگاه به روشنی بحثی از آن به میان نرفته در شدت و ضعف جنبه های کاربردی این گونه نقوش در ادوار مختلف بی تأثیر نبوده است.

ساده‌سازی و تلخیص نقوش با استفاده از خطوط غیر منحنی و ارائه آنها به شکل هندسی صرف نظر از تسهیلاتی که در کار بافت نقوش پدید می آورد، شاید گریزی بر نهی ترسیم جانداران و حرمت نهادن بر دستوری دینی بود.

در طی قرون و اعصار بافندگانی که اینگونه نقوش را با درک مفاهیم تمثیلی هر یک بطور آگاهانه برپهنه دستبافهایشان نقش می دادند، در انتقال آنها به فرزندانشان رفته رفته مفاهیم اصلی را به فراموشی سپردند. دیگر نقش انار بر متن قالی نشانهٔ ثروت و بی نیازی نبود و خوشه گندم باروری و حاصلخیزی را در ذهن‌شان تداعی نمی‌کرد. در این روند سلیقه شخصی بافنده نیز اعمال می شد وچه بسا در حین بافت، قسمتهایی از یک نقش مستقل حذف و یا بخشهایی بدان افزوده می شد. در نتیجه نقشهای تجریدی (هندسی) که در ابتدا بسادگی معنی و مفاهیم آنها قابل درک بود در طی سالیان متمادی از مفاهیم اصلی خالی شده و از بیان اصلی خود منحرف گشتند و صرفاً نقش تزئینی و هماهنگ کننده‌ای را در متن قالی بخود اختصاص دادند.

بدیهی است آشنایی با مفاهیم نقوش استفاده شده در دستبافهای روستائیان پژوهنده را به شناخت مفهوم کلی طرح ارائه شده و در نهایت به درک بهتر احساسات و ذهنیت بافندگان رهنمون خواهد نمود و موجبات لذت آنان را فراهم خواهد آورد. لیکن در این روند، دو بُعد اصلی زمانی و مکانی را نباید به فراموشی سپرد. زیرا با بروز تحوّلات در جوامع تغییرات شگرفی در باورهای عامیانه و خرافات پدید آمده و در دوره های متأخر در مناطق گوناگون اینگونه نقوش مفاهیمی مستقل و متفاوت را پذیرفته اند.

۱) با الهام از مطالب مندرج در مأخذ ذیل.

۱ــ سمبولیسم در قالی‌بافی، سیروس پرهام، قالی بلوردی ص ۲۷.

۲ــ محمدرضا مشایخی ، نقش دین و معتقدات در تولید فرش، نشریهٔ فرش ایران، ص ۱٦، چاپ آلمان ، شماره ٤۱ مارس ۱۹۸۹.

۳ــ مجله هنر و مردم شماره ۱۷۰ــ ۱٦۹ ص ۳٦.

قالیبافی در آذربایجان

خطهٔ آذربایجان[1]

خطهٔ آذربایجان به دلیل وسعت مراتع و زمینه‌های کشاورزی و آب و هوای مناسب و طبیعتی کوهستانی، همواره در تولید قالی، از موقعیتی خاص بهره‌مند بوده است. قالیها و قالیچه‌های تولیدی به وسیلهٔ روستاییان این منطقه، با ساختاری سفت و پرزی بلند و بافتی درشت، مالامال از نقوشی هندسی و شکسته با برخورداری از رنگهای تند و تیره از مردمی سخت کوش و مقاوم و قناعت پیشه حکایت می‌کند که با طبیعتی به پایداری و استقامت کوهستان، به فرش، تنها به عنوان یک زیرانداز گرم می نگرند.

گرایش به قالیبافی، گرچه در برخی از مناطق به طور اجبار و ناشی از عدم استعداد کشاورزی و بی مهری زمین بوده است، و روستاییان به حد فراوان در فصول طویل زمستانی و دوران بیکاری ناگزیر با قالیبافی انس گرفته اند، با این حال، در شرایط مساعدتر نیز، کشاورزی بخصوص در مناطق باختری (ارومیه، خوی) و خاور آن، طوالش، با موفقیت کمتری مواجه شده و کمتر نضج گرفته است.

قالیبافی در آذربایجان نیز همچون دیگر مناطق، از دو شیوهٔ شهری باف و روستایی باف پیروی می‌کند، لیکن در این تقسیم بندی روستایی، هریس از نظر ویژگیهای خاص در گروهی جداگانه قرار می‌گیرد.

۱ــ حوزهٔ قالیبافی شهری باف یا نوع تبریزی صرف نظر از تبریز و مرند و مراغه، شهرهای سراب، میانه و مشکین شهر را نیز از نظر برخی خصلتهای ویژه در بر می‌گیرد.

۲ــ حوزهٔ هریس و همسایه آن شامل هریس، گراوان، قراء اطراف و نیز شهر اهر و شربیان و حومهٔ آن خواهد بود.

۳ــ حوزهٔ روستایی باف بیشتر در شهرستانهای آذربایجان شرقی: خلخال، اردبیل، مشکین شهر، قسمتهای شمالی ارسباران، سراب، میانه، هشترود، معمول است.

۱) منبع و مأخذ اصلی این بخش، گزارشهای منطقه‌ای، بررسی صنعت فرش باهتمام فیروز توفیق، عباس خاقانی، داریوش به‌آذین، جزوهٔ چهارم، منطقهٔ قالیبافی آذربایجان ۱۳۴۸ بوده است. بخشهای مورد استفاده که گاه عیناً و گاه به صورت تلخیص مورد استفاده قرار گرفته با علامت * مشخص شده است.

الف ــ سوابق تاریخی[1]

شهر تبریز در شمال شرقی ایران از نظر نقش مهمی که در سیر تکاملی فرش ایران داشته است از اهمیت ویژه ای برخوردار است. این شهر که قدمت آن به پیش از ظهور اسلام می رسد، علیرغم تجربهٔ حوادث و سوانح و تهاجم اقوام مختلف در طی قرون متمادی توانسته همچنان اصالت و یک پارچگی خود را حفظ کند، این شهر آباد در نیمهٔ اول قرن پنجم وجود زلزله ای عظیم را که منجر به ویرانیهای بسیار شد، تحمل کرده است و پس از هجوم مغول و انتخاب تبریز به عنوان پایتخت توسط غازان خان مغول، به آبادی آن اقدام شده است.

سالها پس از حکومت مغولان، اوزون حسن از سران طایفهٔ آق قوینلو نیز، که فردی روشن فکر بود، نسبت به احیای شکوه از دست رفتهٔ شهر تبریز همت گماشت که شرح اقدامات وی را در خاطرات سفرژوزفا باربارو ایلچی جمهوری و نیز به دربار ایران، می توان برشمرد.

با روی کار آمدن سلسلهٔ صفوی و جنگهای ایران و عثمانی و انعقاد قراردادهای صلح، بار دیگر تبریز به عنوان پایتخت برگزیده شد، لیکن با انتقال پایتخت از تبریز به قزوین و سپس به اصفهان در زمان شاه عباس، شهر تبریز اشتهار اولیه را از دست داد. و در طی جنگهای متعدد بین ایران و عثمانی این شهر بارها به تصرف دشمن درآمد، و خسارت و ویرانیهای بی شماری را تحمل کرد. هجوم افغان و جنگهای ایران و روس در زمان فتحعلی شاه و جنبش مبارزان نهضت مشروطه از

۱) سیسیل ادواردز، مهین‌دخت صبا، قالی ایران، ص ۶۲، انجمن دوستداران کتاب ۱۳۵۷.

آخرین حوادثی بوده است که بر شهر تبریز گذشته است.

تبریز همگام با هرات در زمان جانشینان هلاکو، مرکز مهم داد و ستد قالی بوده است، بخصوص در زمان صفویان با ایجاد کارگاههای بزرگ قالیبافی، بافندگان طراز اول گرد هم آمده به بافت نمونه های ارزنده ای دست یافتند. نمونه های این فرشها امروزه زینت بخش موزه های بزرگ جهان است.

تبریز که در موارد بسیاری همواره علمدار نهضتهای مختلفی بوده است، در اعتلای هنر فرشبافی ایران نیز نقش بسزایی داشته و رونق دو باره و احیای هنر در حال احتضار فرشبافی را در اواخر دورهٔ قاجاریه و اوایل سلطنت پهلوی و راهیابی فرش ایران را به بازارهای جهان و گسترش این حرفه در تمام نقاط ایران را تنها مرهون هوش و ذکاوت بازرگانان و قالیبافان این نقطه باید دانست.

امروزه بازار تبریز مرکز داد و ستد و تهیهٔ تولیدات مناطق مختلف، اعم از روستایی و شهری و مرکز تهیهٔ مواد اولیهٔ فرشبافی است.

علاوه بر بازار، سراهای امیر و مظفریه، توتونچیان، محمدیه، حسینیه، عباچی بازار، راسته بازار احتیاجات بیشتر مناطق را تأمین و آنها را تغذیه می‌کنند، و در این امر نقش مهمی را به عهده دارند.°

ویژگیها :

از دارهای قالیبافی مورد استفاده در مناطق شهری باف، می توان از دار تبریزی و یا گردان نام برد، و همان طور که قبلاً ذکر شد، این دارها از ابداعات خاص مردم تبریز است. ابزار دار قالیبافی به نامهایی متفاوت و دارای شباهتهایی یکسان با دیگر مناطق است.

دار تبریز از چهارچوبی ساده شامل دو سره تشکیل یافته که در شبستر به نورد بالا وپایین، و در اردبیل به آت لوق و اوست لوق و در مواردی نیز ارئین بالا و پایین موسومند که دو یان یا یانلق (راست روها) آنها را به هم اتصال می دهند. برای استحکام بیشتر دار از دو ستون به عنوان تکیه استفاده می شود که محل اتصال آن با سره بالا کولفه نامیده می شود. تنظیم دارها به وسیلهٔ کوجی و هاف انجام‌پذیر است، و بافنده روی الواری که در محل به خرچی یا تخته بند معروف است می نشیند و با پیشرفت کار بافت با شل کردن گره ها قالی را پایین می‌کشند.

کارچله کشی (بوی چکماخ) وپایین کشیدن قالی که نیازمند تخصص بیشتری است، توسط استادکار و یا خلیفه انجام می پذیرد. ابزار قالیبافی نیز با نامهای متفاوب و مشابه با دیگر مناطق است. در اصلاح محل قلاب (فرش پیچاخی) و شانه که برای بیرون آوردن پرزپشم و آماده کردن خامه برای پرداخت استفاده می شود به نام «قاشین یا دراخ» و سیخ پودکشی «ارقاج شیشی» نامیده می شود.

۱ــ پشم

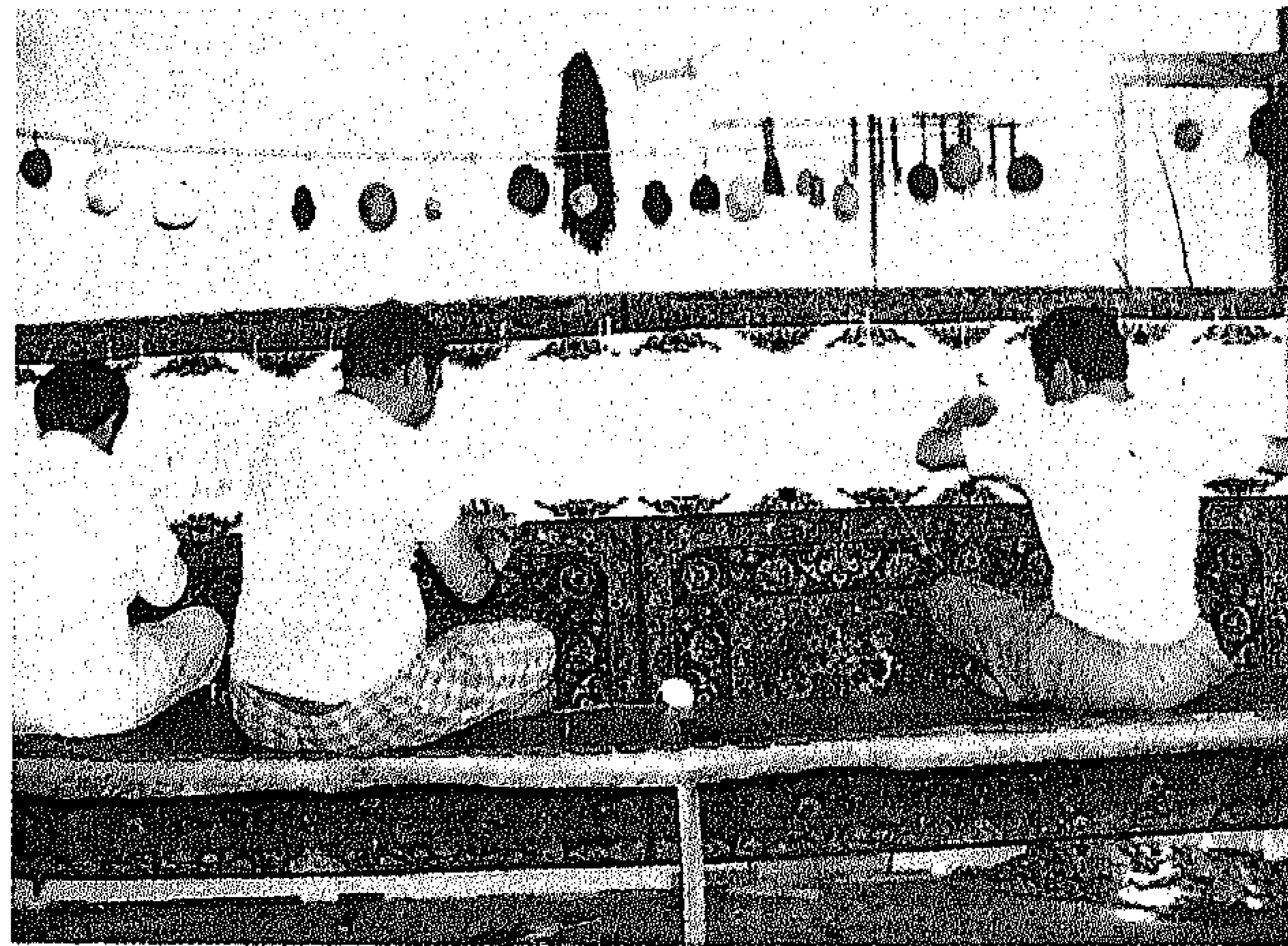
قسمت عمدهٔ پشم مورد نیاز آذربایجان، در خود منطقه، بخصوص ماکو، خوی، مهاباد، دشت مغان و ارومیه تأمین می شود. چرا که آذربایجان از مراکز گله داری وپرورش گوسفند است. پشم گوسفند ماکو و خوی بیشتر سفید رنگ

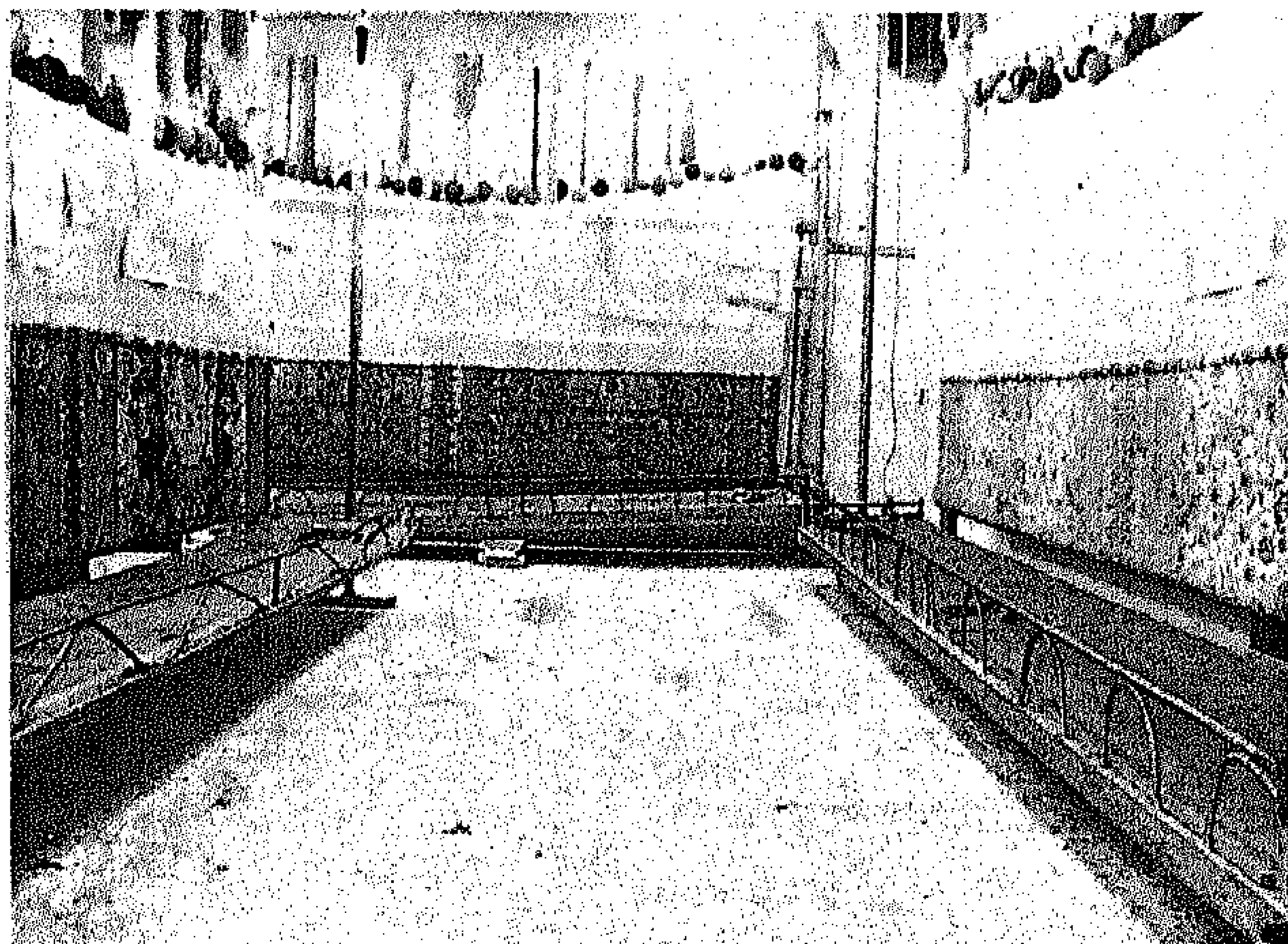


بازار تبریز رکن اساسی تجارت فرش را بعهده دارد

بوده و از نظر لطافت و بلندی الیاف و شفافیت بسیار مرغوب است. وپشم گوسفندان مهاباد و ارومیه الوان است. گوسفندان دشت مغان دارای پشمی زبر و در قالی های درجهٔ ۲ مصرف دارند. در خوی و ماکوپشم گوسفندان را دو بار در سال می چینند. پشم بره در اصطلاح محل گوزم وپشم میش و گوسفند سالخورده را که زبر است، چندر می‌گویند.

ریسندگی پشمها بیشتر به دست زنان، با چرخهای کوچک دستی انجام می‌پذیرد، که در محل جهره (کلافچه)





وجود کارگاههای جمعی کارنظارت بر آنها و ارتقاءِ کیفیت را بهتر عملی میسازد

نامیده می شود، و نخ خام را که برای لا کردن و تابیدن شمارهٔ مخصوص دارد، در اختیار کارگاههای نخ تابی یا متوچی خانه قرار می دهند. در اصطلاح محلی نخ تار را بویلون، پود زیر را یوقون ارقچ یا تیر وپود رو را نازک ارقچ یا پود می نامند.

درخشندگی و ظرافت قالیهای تبریز از جمله ویژگیهای خاصی است که علت آن را درپرداخت و کوتاهی پرز خامه های بافته شده بایستی جستجو کرد. چه، تبریزیان به هنگام پرداخت پرز خامه را بسیار کوتاه می‌کنند. نتیجهٔ این عمل، صرفه جویی در مقدارپشم مصرفی و درخشندگی و چشم نوازی نقشه است.

گرهٔ مورد استفاده در بافت فرشهای تبریز، گرهٔ ترکی است. و واحد اندازه گیری رجشمار گره است که برخلاف دیگر مناطق ۷ سانتیمتر است، و ذرع آن نیز برخلاف ذرع معمول در تهران ۱۱۲ سانتیمتر است که آرشین نامیده می شود.

واحد معاملات متر مربع است، لیکن مقیاس دیگر به نام قالیچه نیز که برابر ۲ ذرع مربع تبریز و یا ۳۵ پونزه و یا دو آرشین و ۳ پونزه. (گره برابر ۷ سانتیمتر) است نیز مورد استفاده است. گرچه سیستم متریک نیز رواج کامل دارد. لیکن هنوز تجاری که از ابهام این روش اندازه گیری سود می برند، به استفاده از آن مقید و مصرند. چه در تبدیل مساحت قالی به واحد قالیچه کسری به ضرر بافنده محاسبه می شود. هرپونزه تقریبا ۷ سانتیمتر است و یک ذرع (۱۱۲ سانتیمتر) برابر ۱۶ پونزه می باشد[1].

قالیهای تولیدی دارای حداقل ۱۲ بافت یا گره و حداکثر ۸۰ بافت یا گره (دریک پنجه) و یا در ۷ سانتیمتر است، و شمارش گره ها در طول انجام می‌گیرد. البته باید توجه داشت تعداد گره در هرپنجه معیاری است که بیشتر جنبهٔ نظری دارد تا واقعی.

عمل بافندگی در خانواده‌ها به وسیلهٔ افراد مختلف خانواده و بیشتر توسط خانمها انجام می پذیرد. در کارگاههای کوچک این عمل به صورت کنترات صورت می پذیرد، بدین نحو که مصالح از طریق کنترات در اختیار مسئول کارگاه که اصطلاحاً دار گردان نامیده می شود (شبیه همدان) سپرده می شود و وی در ازاء هر قابال (۱۵ هزار ریشه) اگر فرش ۴۰ رج باشد وجه دریافت می دارد.

تکبافان به افرادی اطلاق می شود که با برپا داشتن ۱ تا ۳ داردرمحل سکونت خود، و با مدد گرفتن از افراد خانواده و تهیهٔ مواد اولیه به طور شخصی به تولید می پردازند. این تولیدات که به علت فقدان سرمایهٔ کافی صاحبان آنها از مرغوبیت خوبی برخوردار نیستند، ارزانترین مواد اولیه را در بر می‌گیرد. خامهٔ آنها ازپشم دباغی شده است و به بهای نازلی رنگین می شود. رجشمار آنها تنها درموارد استثنایی از ۲۲ رج در گره متجاوز است و قطع آنها همان قطعهای متداول ۳ × ۲ و ۳/۵ × ۲/۵ متر است، و طرحها لچک ترنج، شاه عباسی و بخصوص افشان است.

رنگ:

اغلب فرشهای ایران دارای رنگهایی بخصوص هستند که بیشترشان درمحل بافت متداول است، و با توجه به رنگها می توان محل بافت را تا حدودی تشخیص داد. مثلاً: قرمز

۱) مأخذ ابتدایی، ص ۱۲.

دوغی در اراک، لاکی در مشهد و بیرجند و نخودی در کرمان، سرخ روناسی در همدان و سربند و هریس، و سفید در قم و نائین و آبی سیر در قالیهای عشایری فارس و شمال خراسان، از جمله رنگهای متداولند. لیکن در تبریز برخلاف دیگر نقاط، رنگهای ویژه برای بافت فرشهای مورد استفاده قرار می‌گیرد و تنها در نظر گرفتن سلیقه های مختلف، تعیین کنندهٔ رنگ قالیها است.

رنگها اغلب با شماره در کنار نقشه مشخص می شود. نقشه‌ای که پس ازچندین بار استفاده مستعمل می شوند، دو باره واگیره یا ترمیم می شوند. برای ترمیم نقشه های قالی گاه از اوراقی با رجشمار بیشتر استفاده می شود. به‌عنوان مثال نقشهٔ قالیهای ۳۰ رجی و کمتر را روی ورق ۴۰ رجی (۱۶۰) ترسیم می‌کنند که ۱۵ × ۱۱ خانه دارد و در نتیجه تعداد اوراق لازم برای قالی ربعی ٤ × ۳ به ١٤ تا ۱۵ ورق تقلیل می یابد. هزینهٔ نقشه در طرحهای نیمه (نظیر درختی و یا گلدانی) و بویژه طرحهای تمام (نظیر زیر خاکی) بسیار بیشتر است.

رنگهای طبیعی قالیهای آذربایجان عبارتند از: روناس (گلی)، قرمزدانه (گلی و قرمز آتشی)، اسپرک (زرد). از ترکیب رنگهای زرد و نیل، رنگهای سبزچمنی، زیتونی و مله ای به دست می آید. رنگ موشی (طوسی) یا خاک سیاه که در اصطلاح محلی به آن قره تر پاخ می گویند از معادن میشه باره ارسباران استخراج می شود.

کاستن رنگ قالیهای نو برای کهنه کردن فرشها:

تجار تبریز را می توان جزء نخستین افرادی دانست که به روش کهنه کردن فرشها آشنایی یافته اند. رونق فراوان صادرات فرش ایران به اروپا و ناتوانی این تجار در تغذیهٔ بازار اروپا، آنان را بر آن داشت که فرشهای نو را که دارای رنگهایی خام بودند با شستشو و آفتاب دادن و مالش با چوبک و انداختن در معابر عمومی به صورت کهنه درآورند لیکن آنان به زودی دریافتند بهترین وسیله برای کاهش رنگهای تند قالیهای نو، شستشوی آنها با خاکسترچوب است و از آن پس شستشو با خاکسترچوب به عنوان تنها روش در این زمینه پذیرفته شده است.

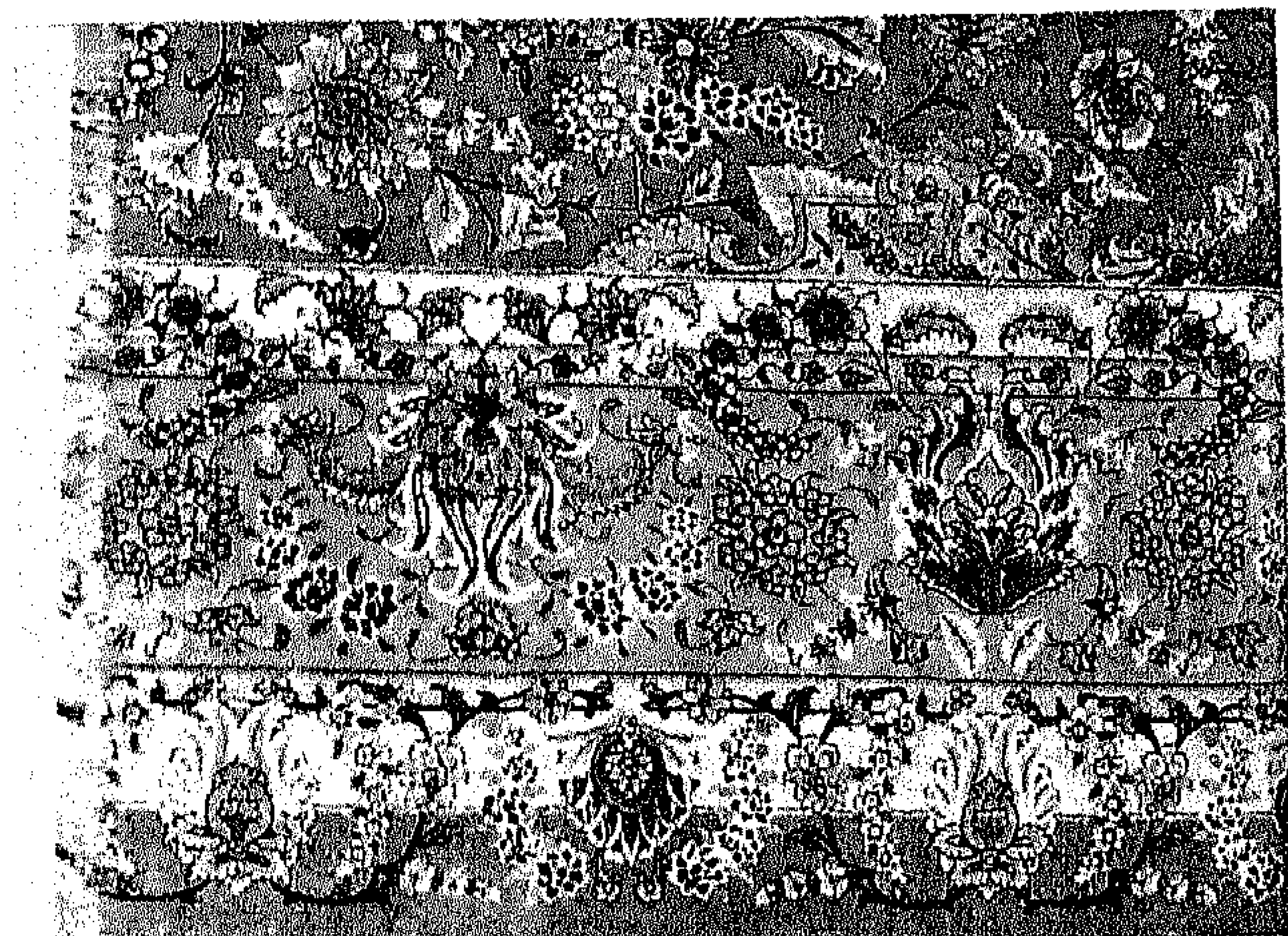
فرش تبریز

توسعهٔ روزافزون وسائل ارتباطی و ایجاد راهها سبب شد تا طرحها و نقشه ها و شیوه های بافت در صدها کیلومتر دورتر از محل اولیه شان، مورد استفاده قرار گیرند.

تبریز از جملهٔ مراکز قالیبافی است که توانسته از این رهگذر بهرهٔ فراوان گیرد. طراح و قالیباف تبریز برخلاف دیگران خود را پای بند تعصبات قرار نداده و با برخورداری از هر گونه نقش زیبا و تلفیق نقوش مختلف با یکدیگر در نهایت طرحی را ارائه می دهد که هر بخش آن متعلق به یک ناحیه است.



قالی جدید تبریز طرح از استاد بنام



قالی جدید تبریز طرح از استاد بنام

اختلاط ترنج کرمانی و لچک مشهدی و حاشیهٔ کاشان در قالیبافی تبریز نقشی را به وجود می آورد که دلپسند و چشم نواز است. برخی طرحها زیاد هم از نقش اولیه دور نیست و ویژگیهای خود را حفظ می‌کند. در نتیجه مواردی که بگوییم، تبریز نقشهٔ کاشان، تبریز نقشهٔ اصفهان کم نیستند، و این گفتار تنها تأکیدی است بر بافندهٔ تبریزی.

نقشهٔ رایج در تبریز و مناطق شهری باف بیشتر اسلیمی، شاه عباسی، انواع لچک ترنج (گوشه گوبک) است. نقشهٔ افشان سرتاسری (باشاباش) از انواع طرحهای شاه عباسی است. انواع شکارگاه، شیخ صفی، منظره و چهار فصل،



اساطیر و مضامین تاریخی و قهرمانان ملی همواره مدّ نظر طراحان هنرمند کشورمان بوده است (طرح از استاد بنام تبریزی)
قالیچه تصویری تبریز (جنگ نادرشاه) اندازه ۱۸۸ × ۲۵۱ سانتیمتر

زیرخاکی، بته ترمه ای، انواع ماهی، درختی، گلدانی، شمعدانی، هشتی دو و چهار رنگ، قابی، گل حنایی، گل فرنگ، گوبلن بیجار، سه گل، قوبا و (داشلی قوبا)، لوله باف، چرخ فلکی نیز از جمله طرحهایی هستند که مورد استفاده قرار می‌گیرند.

امروزه با تقلید نقشه های معروف ایران در بسیاری از کشورهای همجوار و کپی نقشه های ایرانی در سطح بسیار وسیع و گسترده، و با بهره گیری از نیروی فراوان کار در کشورهای غیرپیش رفته، فرشهای بسیاری تحت نام فرش ایران، بازارهای جهانی را اشباع کرده است، گرچه از نقطهٔ نظر ظرافت و مرغوبیت پشمها، آنها نسبت به فرش ایران در سطح نازلتری قرار دارند، لیکن برای خریداران اروپایی تشخیص آن بسیار مشکل است. بافندگان تبریزی در اینجا نیز، با در نظر گرفتن این نکته، دست به کار بافتن فرشهایی غیر از نقشه های مصطلح و معمول شده اند. نقشه های صورتی و مجلسی با بهره گیری از میراثهای گذشتهٔ نقشهای ایران و با الهام گیری از مجالس و بزمهای مینیاتور و گاه با کپی از آثار نقاشان برجستهٔ جهان نظیر روبنس، بوچر، رامبراند، در بین بافندگان طراز اول تبریز، جایگاه ویژه ای یافته است.

نقشهای صورتی و مجالس که پویندگان اولیهٔ آنها اساتید محترمی مثل استاد بهادری هنرمند اصفهانی و استاد رسام عرب زاده بوده اند. امروزه با همت بافندگان خوش ذوق و علاقه مند و عاشق این حرفه به نحوی مطلوب بافته می شود. این قالیها و قالیچه ها که بافت آنها با رجشمارهای بالا گاه برای سالها به طول می انجامد و در آنها از دهها نوع خامهٔ رنگی استفاده می شود، اکثراً به صورت سفارشی انجام می پذیرد.

آنچه در بافت این قالیها و قالیچه ها حیرت انگیز است، کاربرد دهها نوع خامهٔ رنگی است که تنها برای ارائه رنگ چهره و خطوط چهرهٔ پرسوناژهای مجالس به کار می رود. بدیهی است سرنوشت آیندهٔ فرش ایران، صرف نظر از بافت آن دسته فرشهایی که تنها برای زیرانداز استفاده می شوند، در گرو بافت نقوشی از همین دست خواهد بود، نقوشی که دیگر

کشورهای همجوار را یارای کپی و بافت آنها نخواهد بود.

شیوهٔ قالیبافی شهری در حال حاضر اختصاص به شهر تبریز ندارد و بسیاری از آبادیها، منطقه و شهرها و دهات غرب آذربایجان شرقی معیارها و ضوابط و تأثیرات آن را پذیرفته اند.

در شهر مرند و دهات حومه، نیز قالیبافی شهری عمومیت دارد. از مشخصات ویژهٔ این منطقه، نقشهٔ معروف خشتی (بختیاری) خود رنگ است. این نوع قالی را با استفاده از پشم خام و رنگ نشده می بافند. در سراب و اردبیل معمولاً قالیچه و کنارهٔ روستائی تولید می شود، لیکن تولیدات کارگاههای اردبیل از نظر قطع و رجشمار نقشه ها نسبت به سایر مناطق از تنوع بیشتری برخوردار است. در شهر سراب قالیهای بزرگ پارچه با نقشهٔ ماهی که از طرحهای بیجار اقتباس شده است، به مقدار زیاد تولید می شود.

شیوهٔ شهری بافت در شهرهای میانه و مشکین شهر و ده طارم از شهرستان خلخال نیزپیروانی دارد.

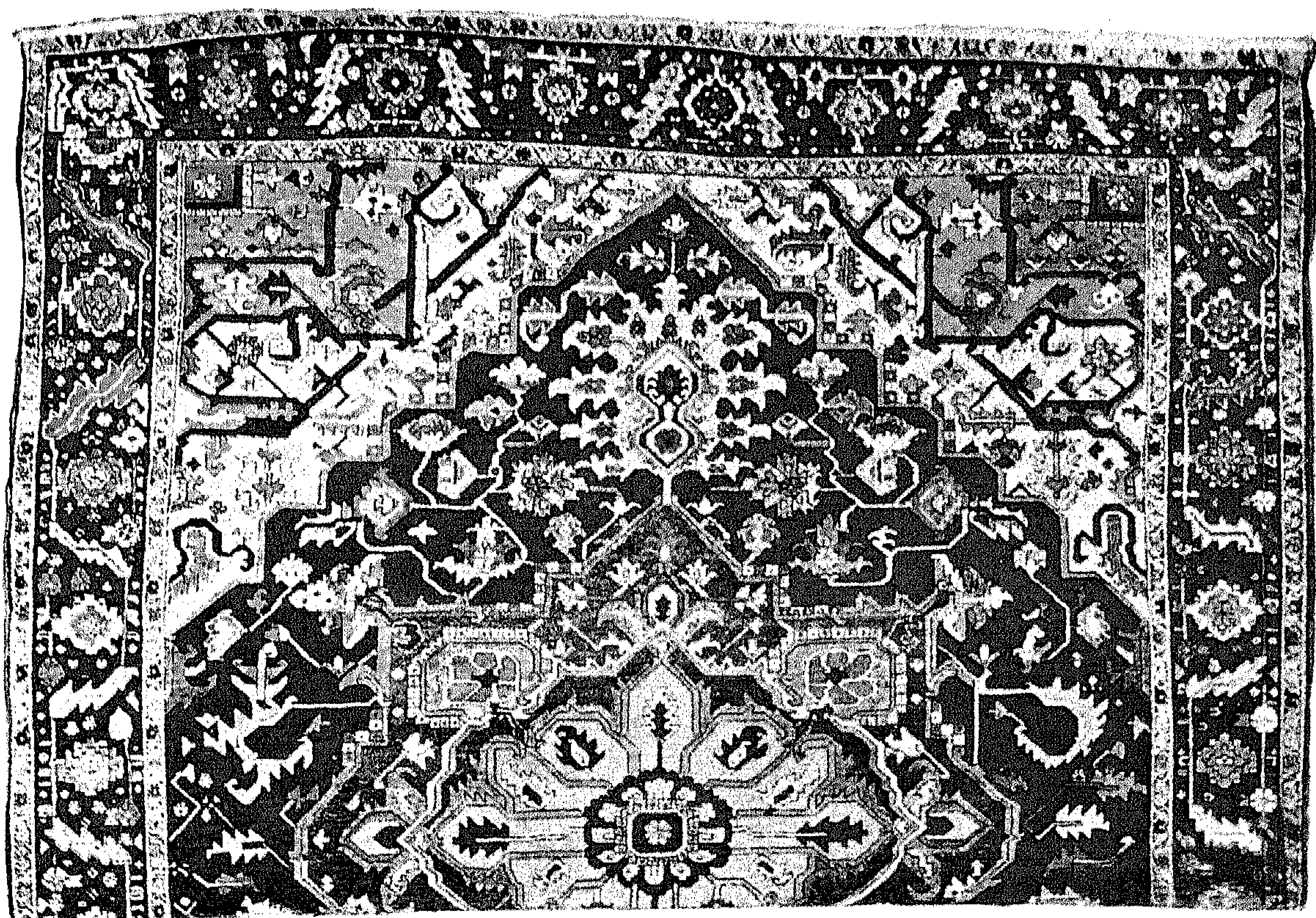
حوزهٔ هریس[1]:

سایر شهرستانهای آذربایجان به سبب دوری از مراکز و بی نصیبی از مبادلات فرهنگی، اقتصادی، با دیگرّ مناطق در طرح و نقشه و رنگ، از اصالت بیشتری برخوردارند. این مناطق گاه از حیث طرح و رنگ دارای کیفیتی مشابهند. هریس در مرکز آذربایجان و شمال شرقی تبریز مرکز مهم منطقه است، که تولیدات آن بخصوص در گراوان، مهربان، سراب، قراچه و بخشایش تولید می شوند، که در این میان هریس به سبب بافت طرحهای متنوع و دلپذیر از دیگر مراکز گوی سبقت را ربوده است.

قالیبافی از روزگارقدیم در هریس معمول بوده و به واسطهٔ طرحهای بدیع و رنگهای زیبا، شهرت جهانی داشته، و هنوز هم با آنکه تولید آن به پستی گراییده، اهمیت منطقهٔ مزبور به منزلهٔ یک حوزهٔ ممتاز به کلی از بین نرفته است.

وجه مشترک کلیهٔ نقشه ها خطوطی هندسی است که از ترکیب خطوط افقی، عمودی و مایل تشکیل می شود. طرحهای لچک و ترنج، با تغییر خطوط افقی، عمودی و مایل تشکیل می شود. طرحهای لچک و ترنج، با تغییر خطوط از منحنی به مستقیم و تبدیل طرحهای گردان به شکسته، با همان ویژگیها تولید می شود. این گونه نقشه ها به طور ذهنی بافته می شود و در صورت نیاز از نقشه های کوچک که بر پارچه ای ترسیم یافته است، استفاده می شود.

۱) ایضاً مأخذ ابتدایی، ص ۱۵.



قالیچه لچک وترنجدار هریس

طرح و نقشهٔ قالیهای هریس، معمولاً لچک و ترنج است، که در اصطلاح محلی به آن گوشه گوبگ می‌گویند. حاشیهٔ معروف به توسباغا یا بالوق شاماما و یا سماوری نیز از جمله حواشی متداول و رایج است. نقشهٔ قاچ خاتون یا داش خاتون با ترنجی کف ساده و حاج عظیمی با ترنجی لوزی و صمد خانی با ترنجی مدور و نوعی اسلیمی و افشان که هر دو با طرحهای اسلیمی و افشان شهری متفاوتند و بالاخره نقشهٔ تاجری از جملهٔ مهمترین نقشه های متداولند.

بخشایش ــ گراوان :[1]

بخشایش از نظر تولید کناره های زیبا و دلفریب، که بازی رنگهایی با مایه های آبی و قرمز نخودی و آجری آنها را از زیبایی خاصی برخوردار می سازند، در بین مناطق حوزهٔ هریس دارای مرتبه ای والاست. نقشهای بزرگ گیاهی که از نقشهای هریس الهام گرفته اند، برخلاف تولیدات سراب در سرتاسر متن تکرار می شوند.

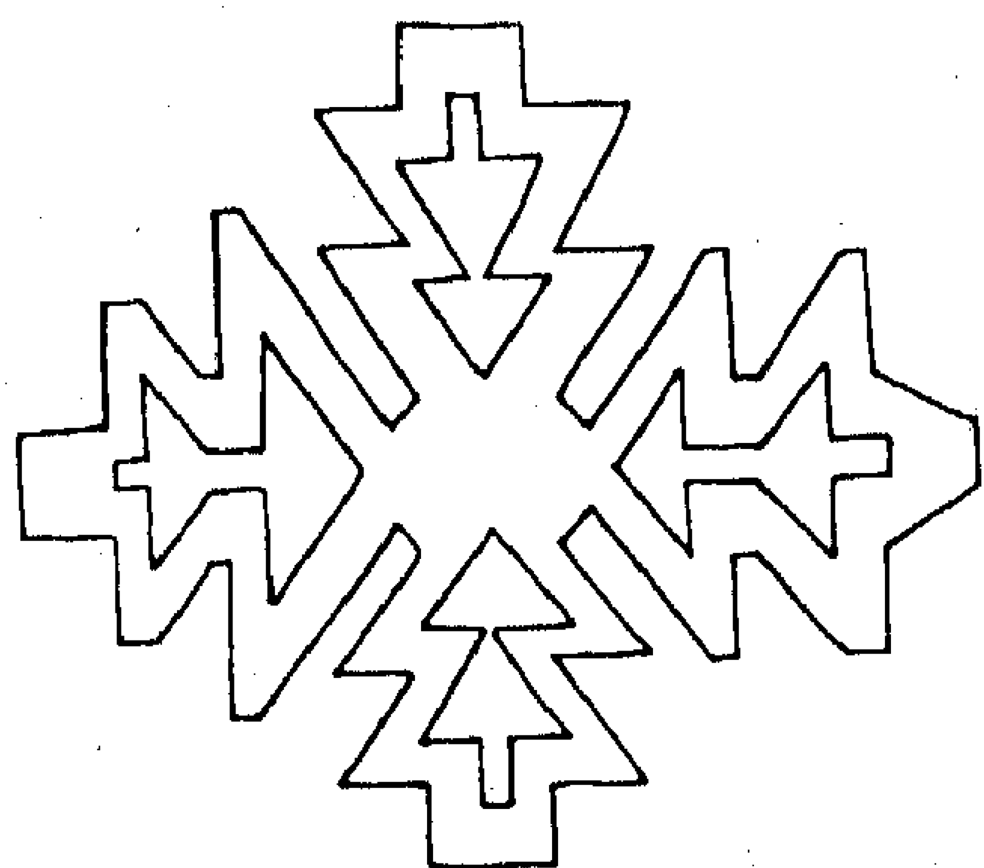
پشم شاه وزن که دارای درخشندگی و استحکام بسیار است، عامل اصلی شناخت تولیدات گراوان از بخشهای دیگر است. مدالیون در قالیهای گراوان آنقدر بزرگ است که گاه برای حفظ توازن متن تا مرکز حاشیهٔ داخلی می رسد. تار و پود تمام قالیهای هریس و توابع گراوان، سراب، مهربان و بخشایش از پنبه است و نخها اصولاً زمخت هستند. در بعضی قالیچه ها مثل قالیچه های بولوردی، به طور استثناء به جای یک پود، دو پود از بالای ردیف گره ها می‌گذرد: یکی کشیده و پنهان و دیگری به رنگ آبی که از پشت قالی قابل رؤیت است.

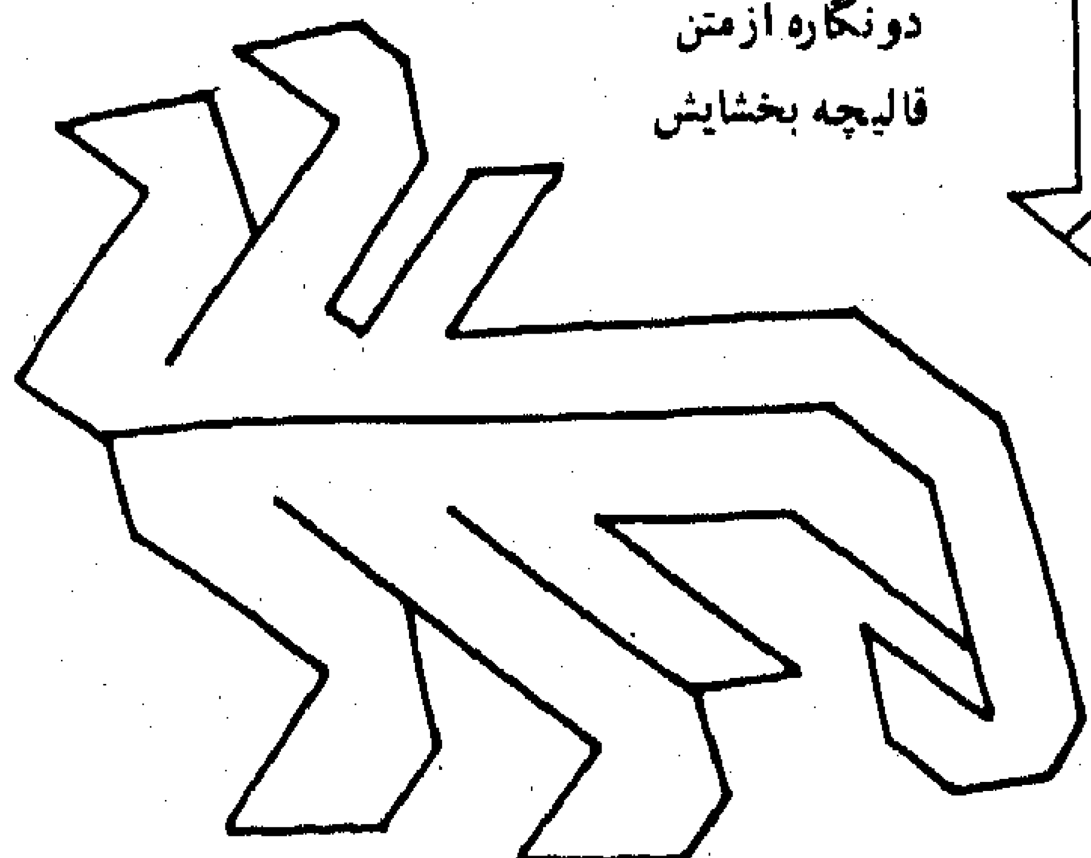
گرهٔ حاکم در منطقهٔ ترک باف است که تراکم آن از ۱۰۰۰ تا ۶۰۰ گره در دسیمتر مربع می رسد. در برخی از قالیچه ها که از سفتی و زمختی بیشتری برخوردارند، این تعداد گره از ۱۵۰۰ تا ۱۰۰۰ گره در دسیمتر مربع در تغییر است. قالیبافان این مناطق برحسب عادت به هنگام چیدن پرز آنها را بلندتر می چینند و به اصطلاح آنها را پر گوشت می‌گیرند. درشت بافی و زمختی از صفات ظاهری و مشخصهٔ فرشهای هریس، گراوان، بخشایش و مهربان است.

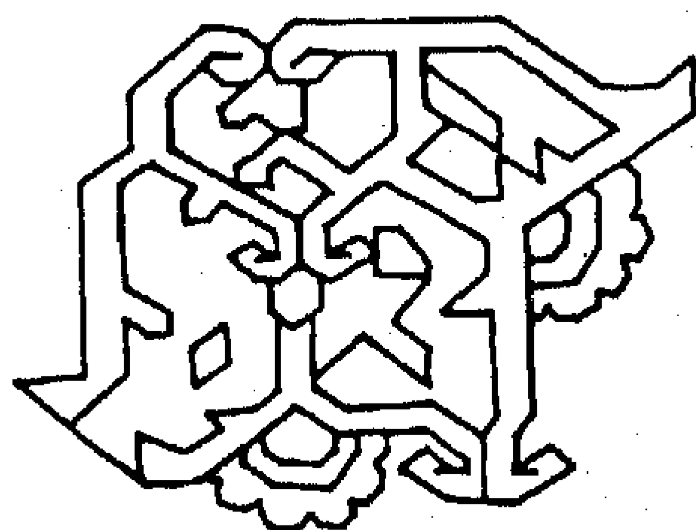
قالیچه های بزرگ در قطع ۲/۵ × ۳/۵ متر و ۳ × ٤ متر و کناره های ۱ × ۳ ذرع و ۱ × ٤ ذرع اندازه های متعارف هریس و مناطق اطراف است و رجشمار معمول نیز بین ۱۸ تا ۲۵ گره در هر رج (۷ سانتیمتر) است.

اهر ــ ابهر

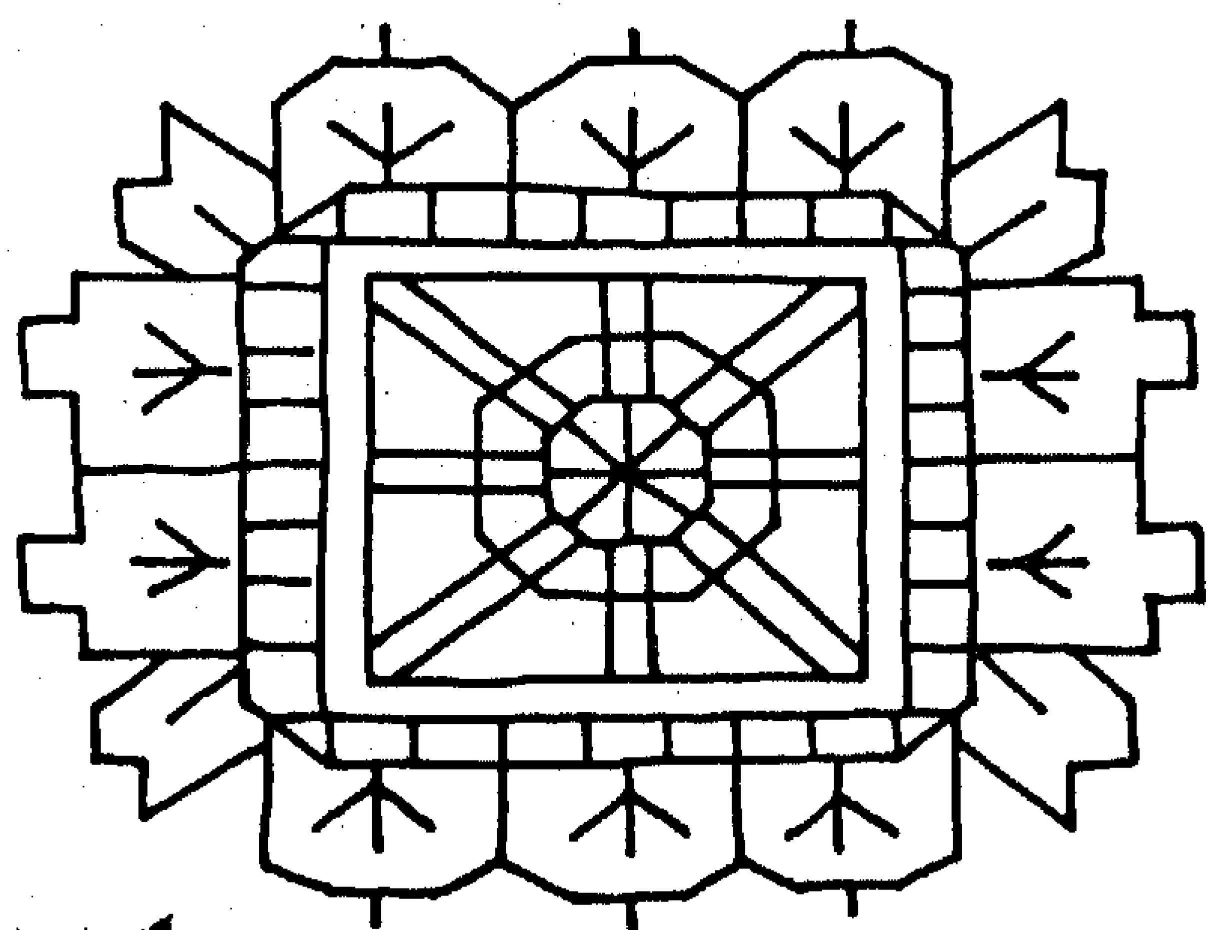
شهرستانهای اهر و مناطق اطراف آن نیز، شیوهٔ هریس را پذیرفته اند. ده شربیان که قالیهای بزرگ یک پودی می بافند نیز، در این تقسیم بندی جزء هریس به شمار می آید، زیرا نقشه و قطع قالیهای آن بی شباهت به نقشهٔ اهر نیست. لیکن طرح آنها دارای رفتار هندسی کمتری است و بافت فشرده و کیفیت مطلوب، آنرا از شهرت خاصی بهره مند نموده است. غالب طرحها ترنجی نسبتاً بزرگ را دربر دارند که برگهایی درشت اطراف آنرا دربر گرفته اند. اهر و ابهر دارای نقشهٔ متنوعی نیستند و جنس آنها سفت و استخوانی است که با رنگهای تیره و نقشهای هندسی از دوامی بسیار بهره‌مندند.







دو نگاره از متن قالیچه بخشایش



دو نگاره از حاشیه قالیچه بخشایش

۱) قالی ایران، را بشناسیم (قالی آذربایجان)، مجلهٔ هنر و مردم، ص ٤٠ ، شمارهٔ ۱٤۲، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.

سراب :

سراب در نزدیکی شهر اردبیل و مشتمل بر بیست و یک روستاست که در دو طرف جادهٔ اردبیل واقع شده و از نظر تهیهٔ کناره‌ها و پادری‌های مرغوب در اندازه‌های مختلف مشهور است.

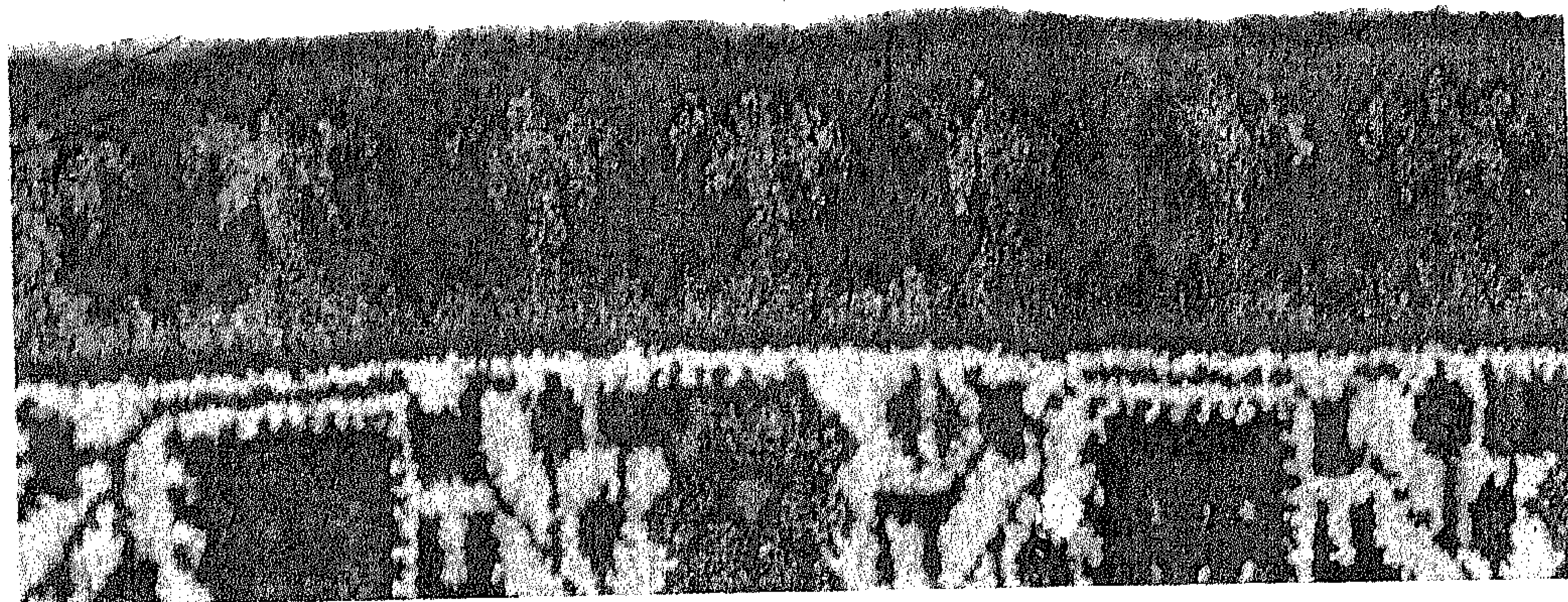
در نقش قالیهای سراب ترکیب تزئینی از چهار لچک و یک مدالیون طویل تشکیل می شود.

محیط و یا لبهٔ خارجی این مدالیونها دندانه دندانه و بیشتر چنگکی و به طور عمده با زمینهٔ پشم شتری است. لچکها با نقشهای آبی ــ آجری روشن شباهت بسیاری به مدالیون مرکزی دارند. مجموعهٔ این نقوش (مدالیون ــ لچک) در زمینه‌های مشحون از ساقه‌ها و شاخهٔ گلها و برگهای نخلی قرار دارد. در حاشیه‌ها که از سه قسمت تشکیل شده ترکیب هندسی به تکامل می رسد و زمینهٔ، نگاره‌های هندسی و برگهای دندانه دار را که به تناوب تکرار می شود، در خود جای می دهد.

قالیچه‌های کنارهٔ سراب اغلب نرم و تقریباً بلند و دارای بافتی فشرده‌تر از قالیچه‌های هریس است. حاشیهٔ خارجی دارای نقشی دندانه‌ای و کنگره‌ای به نام مداخل است. بیشتر مطالب فوق برای تولیدات قدیم سراب صادق است. صفت ممیزهٔ قالیهای جدید، زمختی و فشردگی آنهاست. ابتدا و انتهای قالیها با ریشه‌های آنها تزیین می شود. در برخی از قالیهای یکی دو قرن اخیر، ریشه‌ها به صورت تور بافته شده تزیین شده‌اند. علیرغم تعمیم واژهٔ روستایی باف برای مناطق روستائی، لازم به تذکر است که این مناطق خود دارای ویژگیهای خاصند، کناره‌های سراب گرچه دیگر ظرافت و لطافت گذشته را ندارند، با این حال با کناره‌ها و قالیچه‌های سایر نقاط متفاوتند.



کناره سراب



حاشیه در قالیچه سراب

قراچه :

قراچه نیز در شمال شرقی هریس و نزدیکی شهر تبریز، از جملهٔ مهمترین مناطقی است که در حوزهٔ فرشبافی هریس به داشتن کناره‌هایی بسیار متمایز نسبت به دیگر نقاط، مشهور است. این کناره‌ها که در بافت آنها تنها از یک پود استفاده می‌شود، با بافتی بسیار فشرده و پرداختی مناسب در بازار اروپا به نام کناره‌های قراچه شناخته می‌شود. متن قالیچه‌ها و کناره‌ها معمولاً سرخ روناسی و حاشیهٔ آبی سیر است، و بیشترشان ترنجی هندسی در وسط و دو ترنج دیگر متفاوت با ترنج مرکزی در طرفین دارند. در مواردی این طرح گاه در متن قالی چند بار نیز تکرار می‌گردد. قالیچه‌های قراچه نیز از طرحهای هندسی و نگاره‌های بسیار کوچک در حواشی و متن برخوردارند.



قالیچه قراچه تک پوده

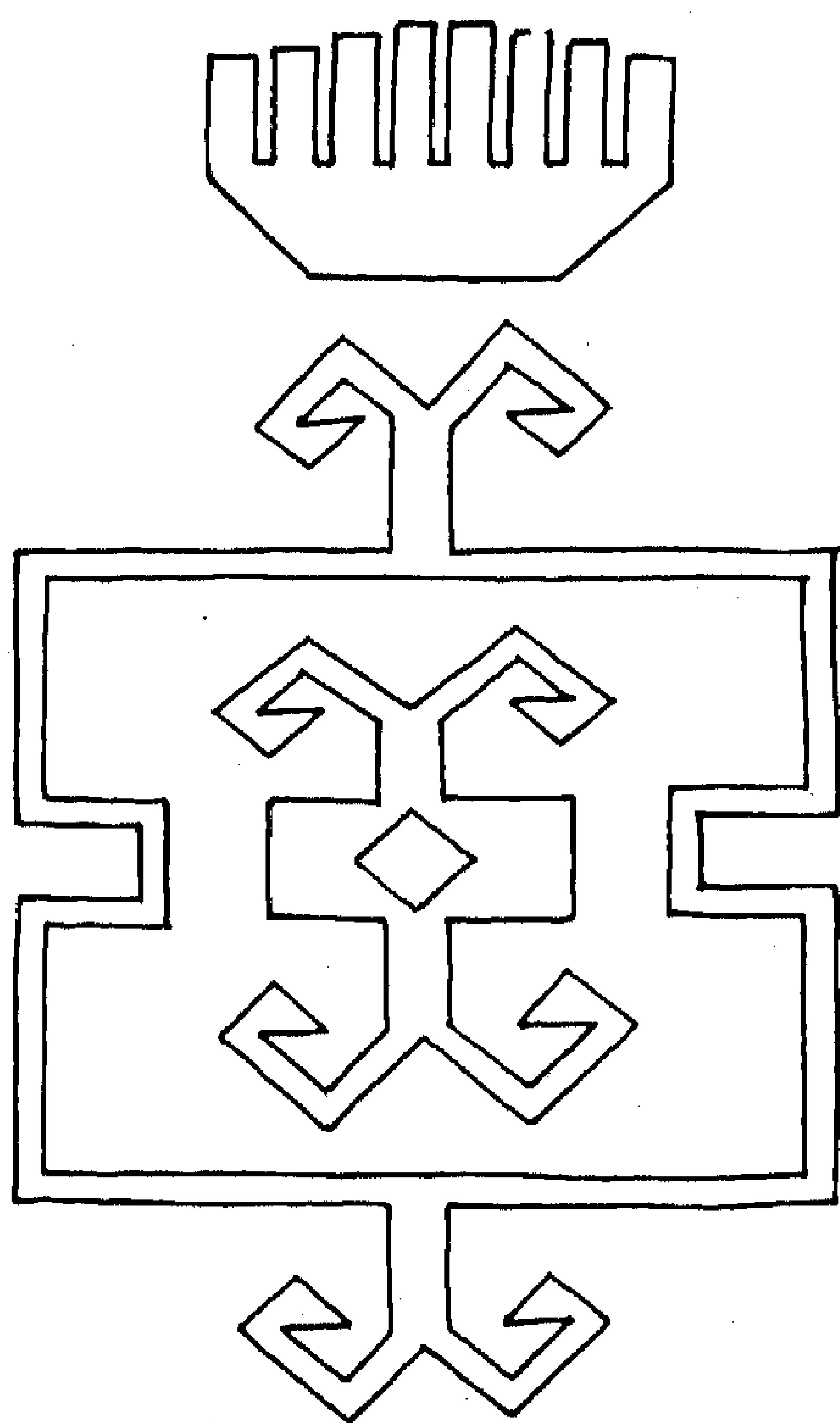
اردبیل :

نام اردبیل همواره به همراه نام قالی ذیقیمت اردبیل متعلق به قرن شانزدهم میلادی که فعلاً در موزه ویکتوریا و آلبرت مظبوط است برده می‌شود. اردبیل گرچه در گذشته از سابقهٔ درخشانی در فرشبافی برخوردار بوده امروز به لحاظ استفاده از نقوش یکسان و یکنواخت و عدم کاربرد نقوش اصیل اردبیلی، از ارزش و اعتباری که فرشهای دیگر در بازارهای جهانی دارند، بی بهره است.

فرشهایی که در اردبیل تهیه می شود در ابعاد کوچک و به صورت قالیچه عرضه می شود و در محل اصطلاحاً به آنها کلگی یا میانه می‌گویند. نقش قالیچه‌های اردبیل را که شباهت زیادی به قالیهای قفقاز دارند بیشتر نقوش هندسی تشکیل می دهد.

در اطراف اردبیل قطع کناره بیشتر متداول و رایج است و نقشه‌های معمولی عبارتند از: قلمی، یورتچی، گل تپه، گل نقشه.

تولیدات اردبیل شباهت بسیاری به قالیهای قفقاز دارد لیکن حواشی درقالیهای اردبیل بسیارپرکارترند. وپرز آنها بلندتر و فاقد ظرافت است. رنگها نیز در قالیهای اردبیلی روشنتر و زنده‌ترند.



دونگاره هندسی درقالیهای اردبیلی

مشکین شهر

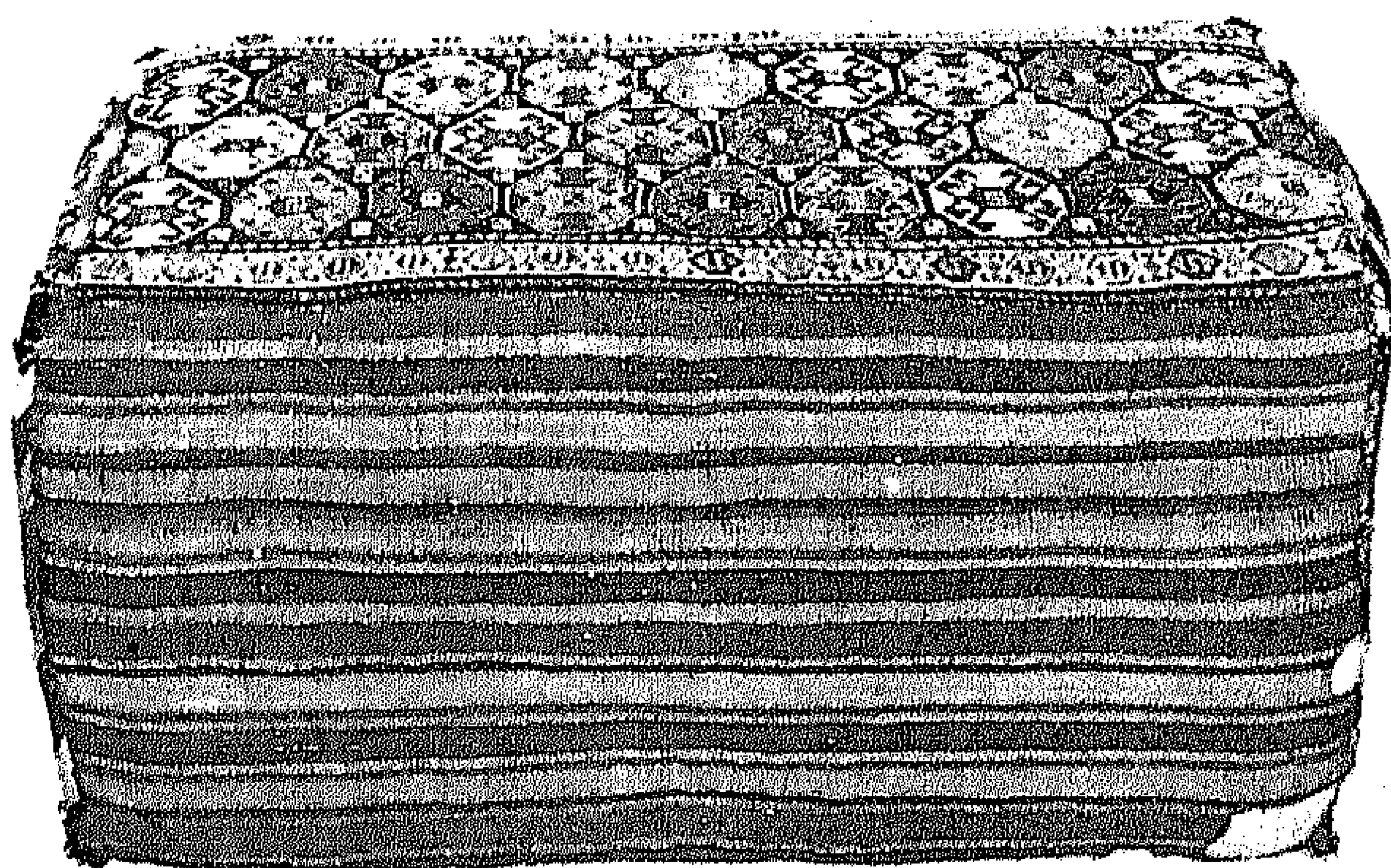
در اطراف مشکین شهر قالیچه‌ها و کناره‌های مخصوص با الیاف بلند و قطعهای غیرمتعارف تولید می شوند اینگونه تولیدات بیشتر دستبافهای قفقاز را در ذهن تداعی می‌کنند.

با بقدرت رسیدن ترکان قزلباش در دستگاه صفویان و دخالت بی‌جای آنها در امور کشور، شاه‌عباس دستور داد تا ایل جدیدی با شرکت ایلات مختلف به نام شاهسون (شاهیسون) به معنی دوستار شاه به وجود آید.[1]

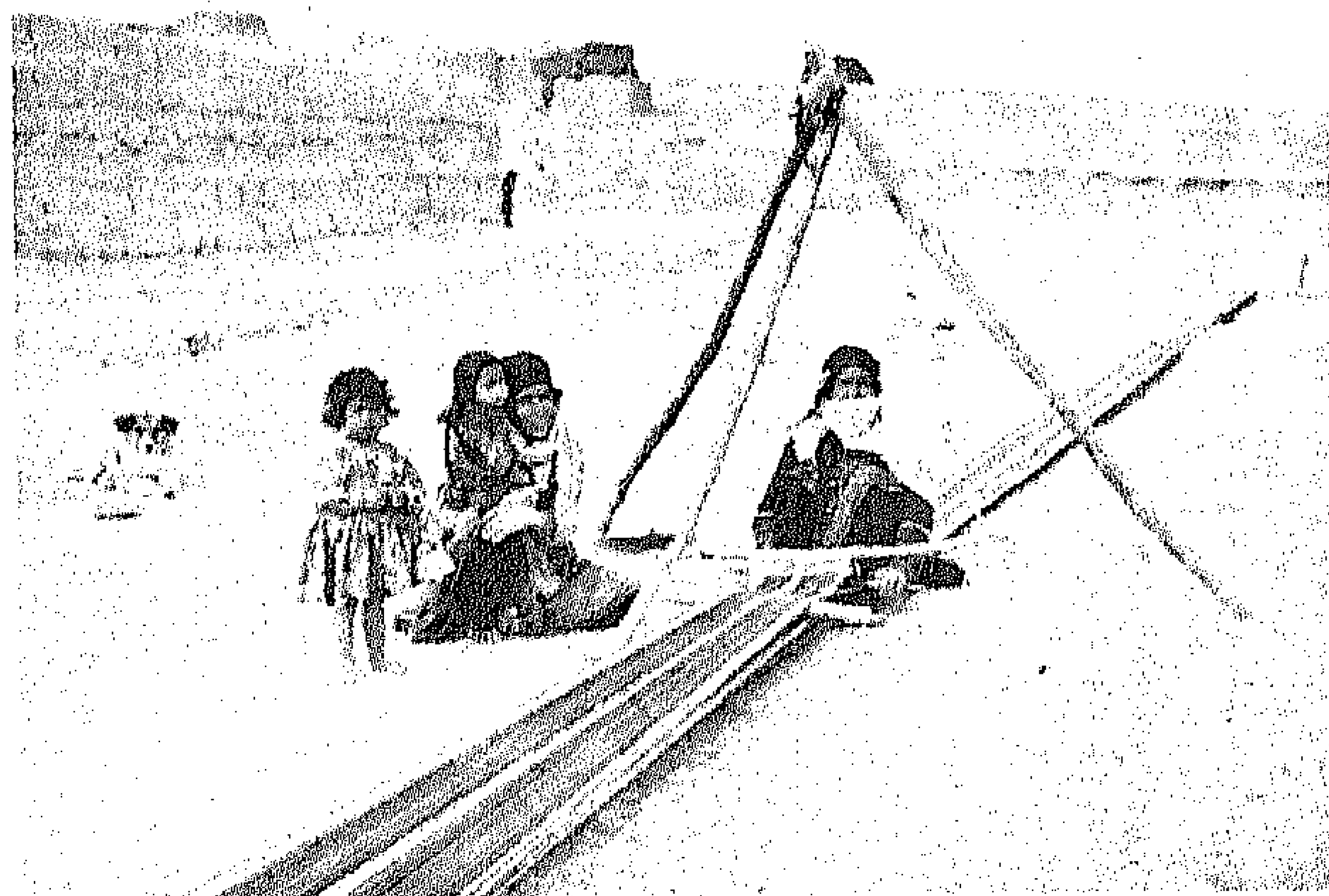
متشکل‌ترین دسته شاهسونها در غرب دریای مازندران زندگی می‌کنند. اقامتگاه تابستانی آنها دامنه‌های پر آب و علف سبلان است، و با شروع سرما در اوایل پاییز به دشت مغان که هوایی معتدل دارند بازمی‌گردند. علاوه بر شاهسونهای دشت مغان دسته‌های زیادی از شاهسونها در مناطق مختلفی که در فاصله تبریز و تهران قرار گرفته به سر می‌برند. از مهم‌ترین آنها باید از دسته‌هایی که در اطراف هشترود و میانه و بیجار، قزوین، ساوه، ورامین و همدان و قم بسر می برند نام برد.[2]

قالیچه‌های شاهسون همچون قالیچه‌های بلوچ های خراسان که از همسایگان خود تأثیرپذیری داشته‌اند، رنگ و آبی کردی دارند بنحوی که تولیدات دوپودی آنها با بافتی بسیار سفت و فشرده و نه‌چندان ظریف، بافته‌های کولیایی را در ذهن تداعی می‌کند.

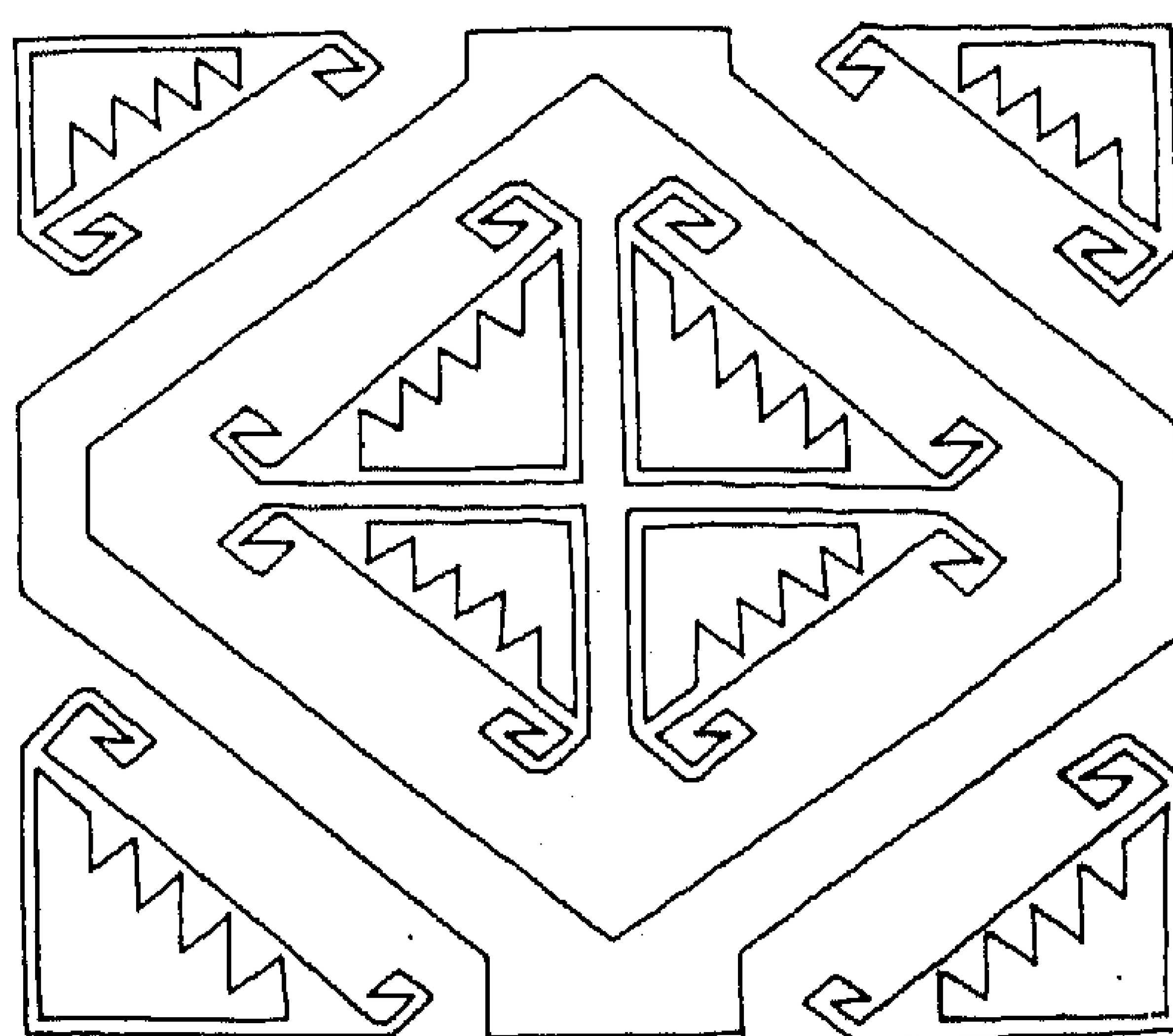
محصول طوایف شاهسون فقط ورنی (برای کناره اجاق) گلیم، مفرش، خورجین و جوال است. نقشه‌ها در اصطلاح محلی عبارتند از لاکی نیمه، شبیری ناری و دوقوز بورونی.



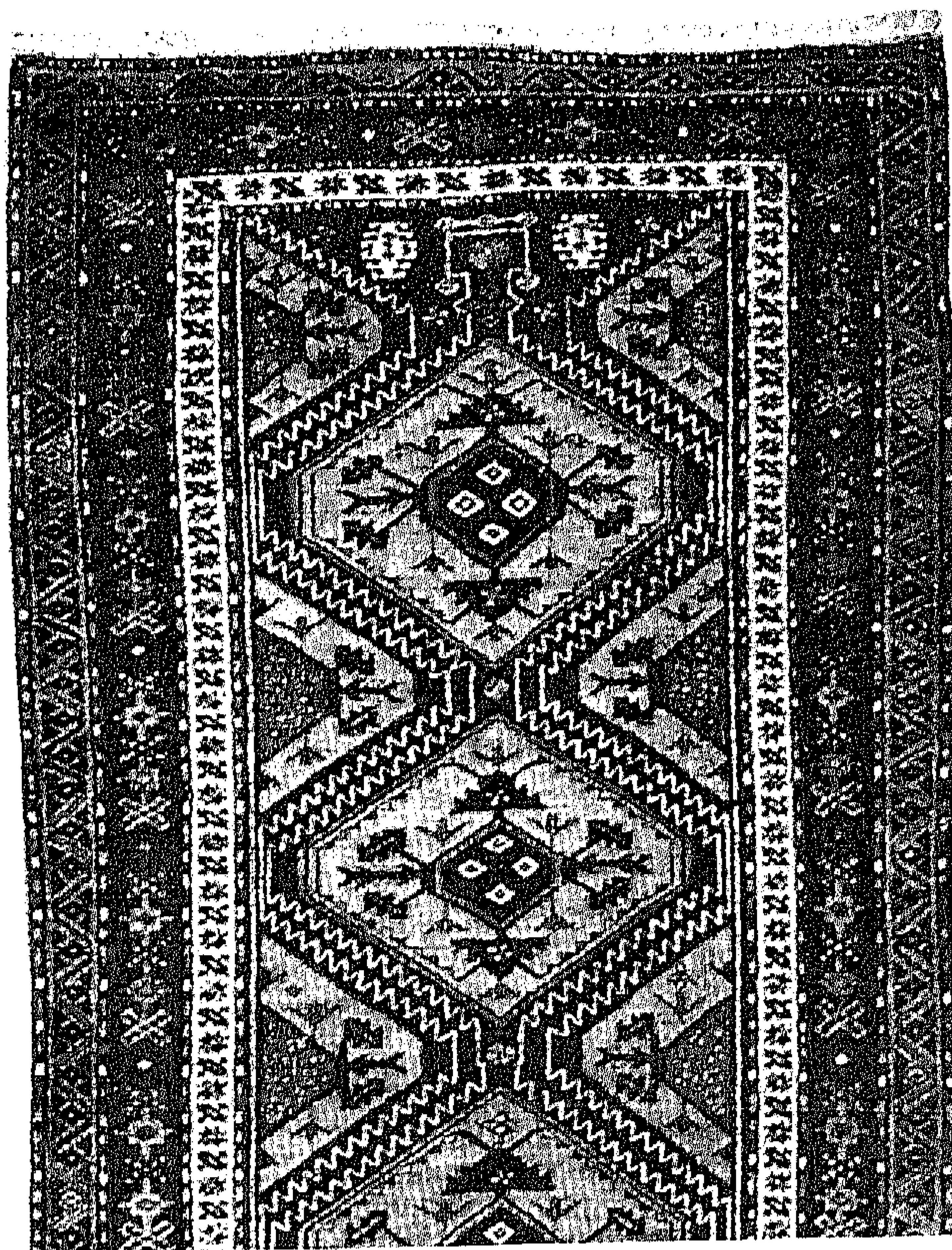
رختخواب پیچ از تولیدات شاهسون‌های هشترود



هشترود، زن شاهسون در حال بافت جاجیم



نگاره متن و نقش ترنج در قالی مشکین شهر



نقش قالی مشکین شهر

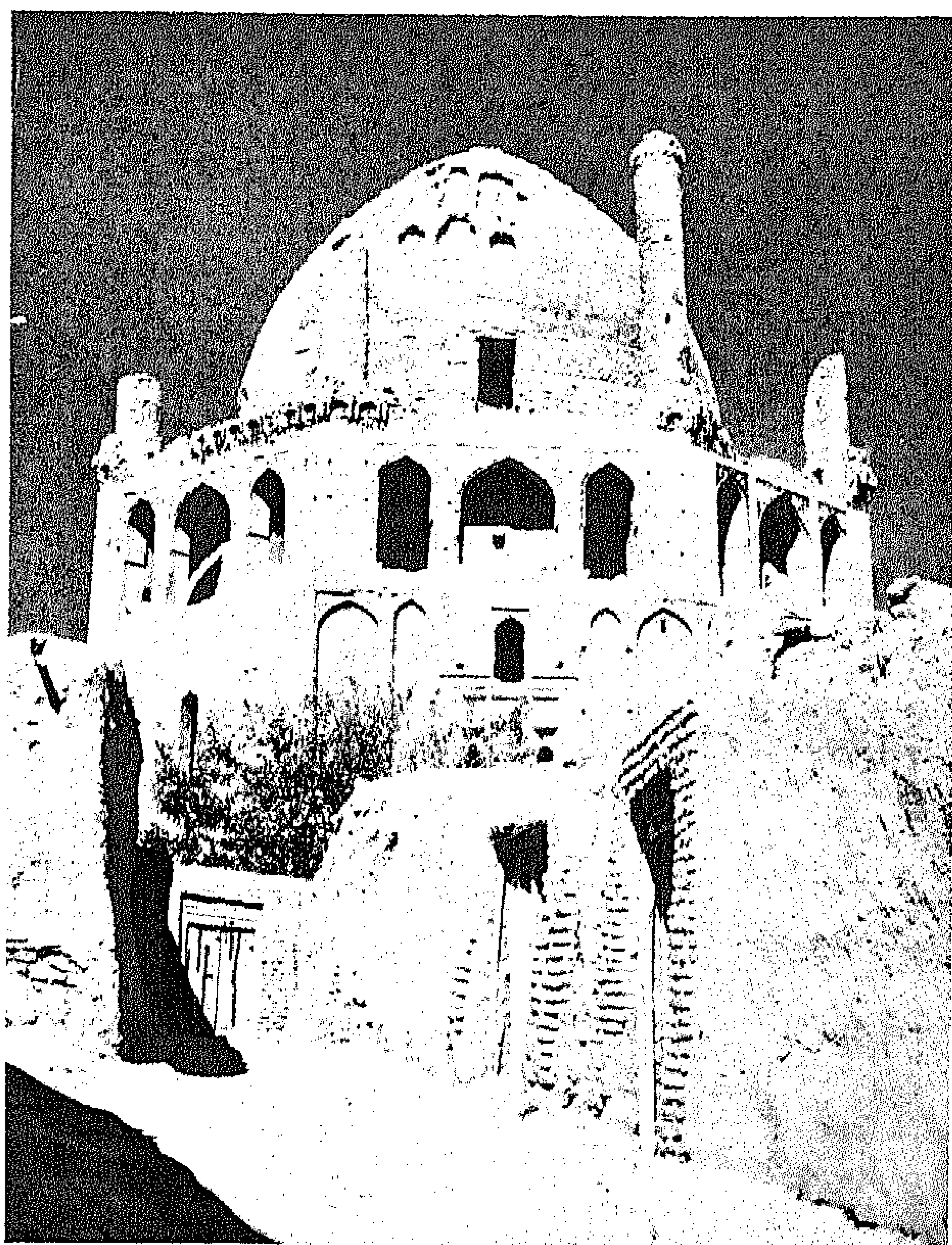
۱) سرپرسی سایکس، تاریخ ایران، ترجمه محمد تقی فخرداعی گیلانی (تهران ۱۳۳۳) ص ۲۷۲.

۲) با تلخیص از: پرویز تناولی، قالیچه‌های تصویری ایران، ص ۱۰۲، انتشارات سروش ۱۳۶۸.

زنجان :

قالیهای تولید شده در زنجان که بیشتر در روستاهای اطراف در دره‌های حاصلخیز، از نزدیکی ابهر تا سلطانیه تولید می شوند، به سفتی و استحکام قالیهای گراوان و هریس نیستند و مانند فرشهای تبریز، نیز قابلیت بسته بندی شدن و انعطاف را ندارند. این محصولات که در اندازه و ابعاد کوچک، به صورت قالیچه تولید می شوند، دارای رنگهای مطلوبتری از فرشهای گراوانند. سورمه ای، لاکی (قرمز)، و کرم از رنگهای مورد علاقهٔ بافندگان زنجانی است.

صرف نظر از تهیهٔ قالیچه ها، بافت قالیهای بزرگ نیز متداول است. نقشه های مورد استفاده در فرشهای زنجان، گرچه به نقشه های افشان تبریز نزدیک است و لچک و ترنج خاص تبریز در قالیهای زنجان بسیار مورد استفاده است، لیکن با تغییراتی که در این طرحها صورت می‌گیرد، نقشه هایی به وجود می آید که اهل فن آن را به عنوان نقشهٔ زنجانی می شناسند. نقش ماهیٔ درهم و نقشهٔ بیجار از نقشه های مرسوم قالی در این منطقه است. فرشهای زنجان در بازار جهانی از موقعیت خوبی برخوردارند.



مقبره سلطان محمد خدا بنده در سلطانیه نزدیک زنجان



بازار زنجان محل عرضه تولیدات مناطق مختلف است

خوی ، مرند ، مراغه

قالی و قالیچه هایی که در خوی بافته می شوند از نظر جنس تابع زنجان است یعنی فرشی است استخوانی و سفت که به زحمت حمل می شود و با همان طرح و رنگ بندی قالیچه های زنجانی است.

در خوی نوعی قالیچهٔ نامرغوب نیز تهیه می شود که در بازار تجارت به آن موصل می‌گویند و ارزانترین نوع در بازار جهانی است.

محصولات مرند و مراغه تشابه بسیار نزدیکی به قالی زنجان دارد که از نظر جلوگیری از اطالهٔ کلام، از ذکر آنها درمی‌گذریم. تیره های شاهسون و عشایر آذربایجان نیز محصولا تشان با الهام از نقوش حوالی تبریز تهیه می شود. در ارومیه و شهرهای اطراف، کمتر به قالی و قالیچه پرداخته می شود. نوعی قالیچه نیز در خمسه در شمال شرقی مهربان تولید می شود که دارای جنس نامرغوبی است و در بازار به موصل زنجان معروف است که در تبریز به فرش می رسد.

اساتید و هنرمندان تبریز

استاد احمد عماد

از چهره‌های صاحب نام فرشبافی ایران است. وی بسال ۱۲۸۷ شمسی در شهر تبریز دیده به جهان گشود. پدرش حاج علی اکبر عماد از روحانیون و ادیبان زمان خود بود و آثاری ادبی تحت عنوان رنگارنگ را عرضه می داشت. آشنایی با هنر فرشبافی از دوران تحصیلات دبیرستانی در وجود استاد احمد عماد شکل گرفت. دیدار اتفاقی از کارگاه فرشبافی پدر یکی از دوستانش در یک بعد ازظهر پس از تعطیل مدرسه و رویت بافندگانی که بدین امر اشتغال داشتند وی را شیفته این هنر ساخت. بنحویکه با کمک استادی بنام سید مجید حسینی بطور جدی در حین تحصیل و حتی پس ازدوران سربازی به فرشبافی مشغول شد. وی مدت کوتاهی نیز از تجربیات شیخ حسن حداد از اساتید این فن سود برد و سپس خود به شناخت جنبه های مختلف فرشبافی اعم ازپشم شناسی، رنگرزی، رنگ آمیزی، طراحی و نقش‌پردازی، بافت و شور و دارکشی پرداخت و مدتی نیز جهت فرا گیری رموز طراحی فرش محضر استاد میر مصور ارژنگی را درک نمود.

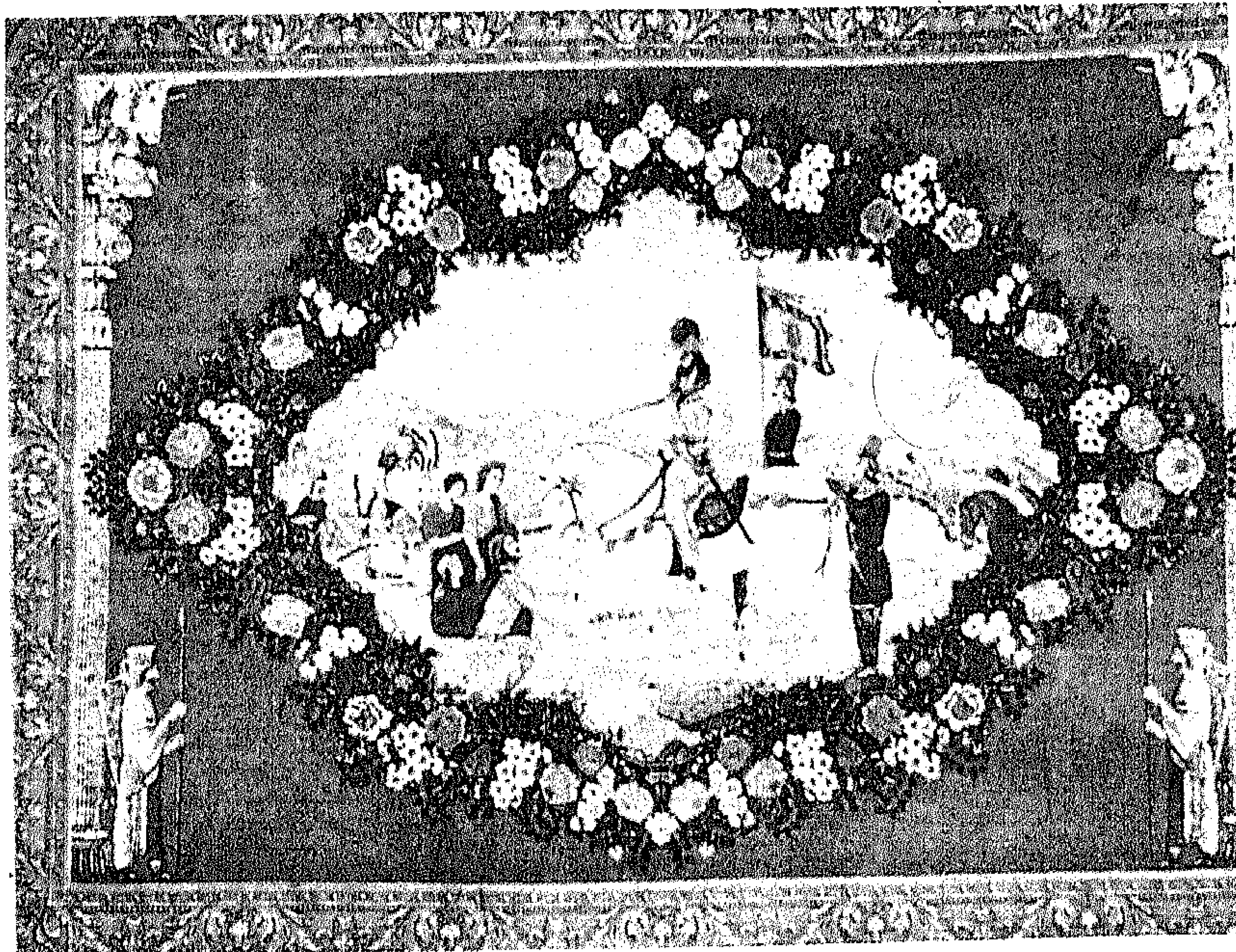
سادگی طرح و رنگ آمیزی آرامش بخش و بافت ریز از ویژگیهای آثار استاد احمد عماد است. وی عقیده دارد امروزه تکنولوژی آرامش لازم را از انسانها بازستانده است. بنا براین در فرشبافی با استفاده از طرحها و رنگهای ملایم باید تا حدودی این آرامش را ایجاد نمود.

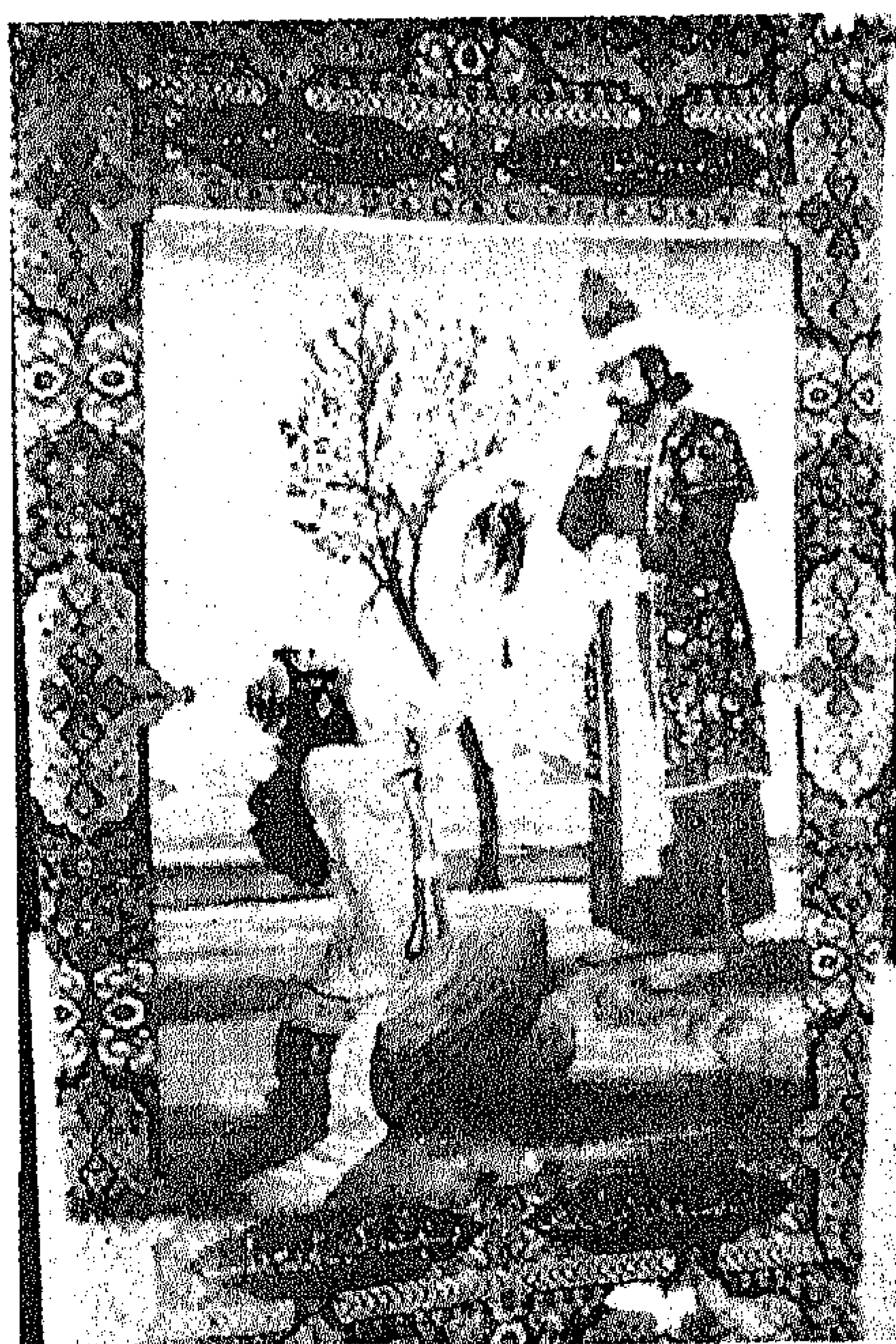


استاد احمد عماد

استاد عماد جزء اولین کسانی است که به بافت فرشهای تابلویی اقدام نمود، و در طول حیات خود انواع مختلفی از طرحهای سنتی را ارائه داده است. از شاگردان طراز اول وی حاج رحیم پورکاظمی طراح و بافنده است که از وی آثار برجسته برجای مانده است.[1]

۱) با تلخیص از مجله فرش ایران، شماره مسلسل ۵۰، آوریل ۱۹۹۰ چاپ آلمان، ص ۸.





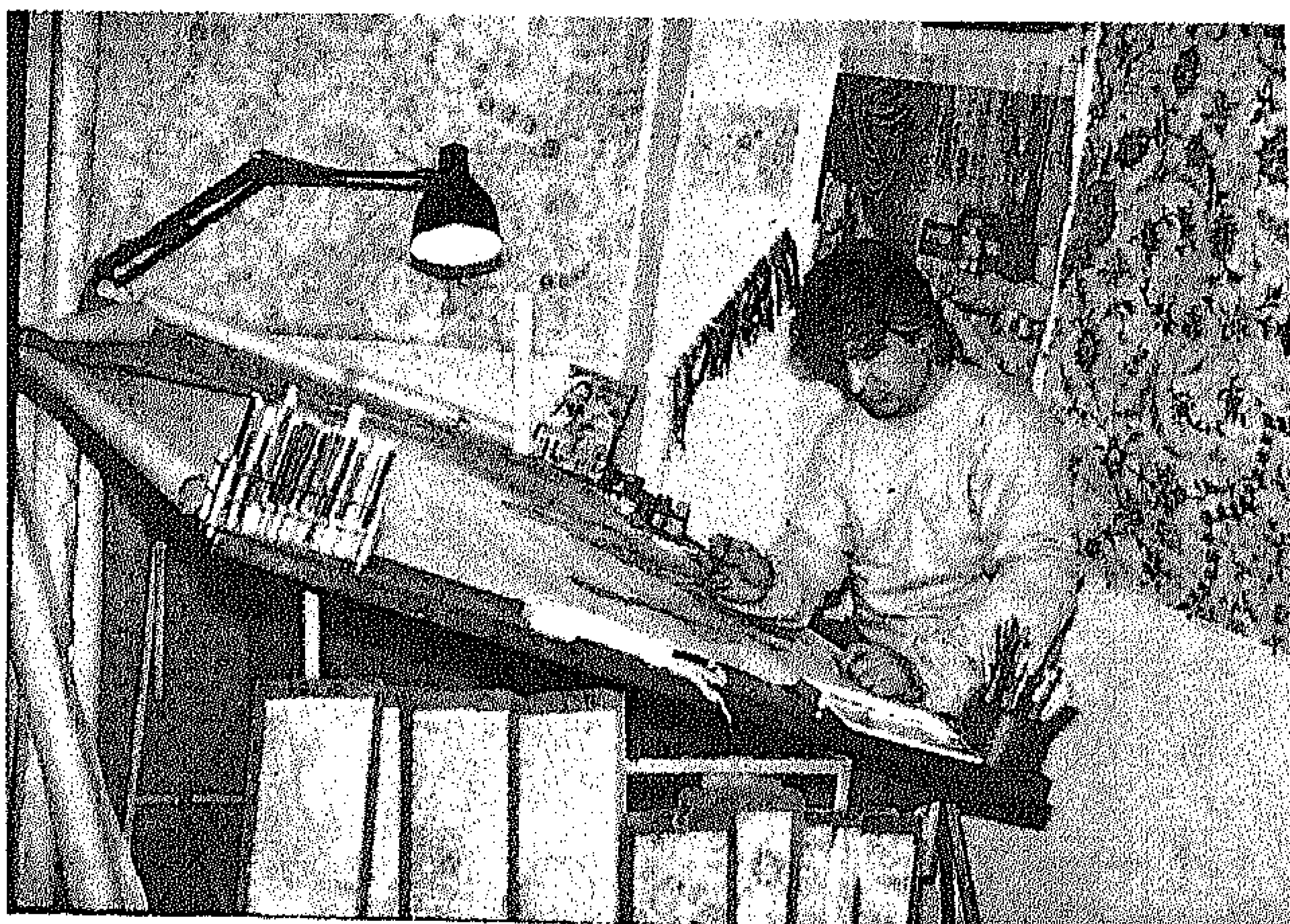
دوقطعه فرش ارزنده از آثار استاد احمد عماد

استاد محمد حسین بنام

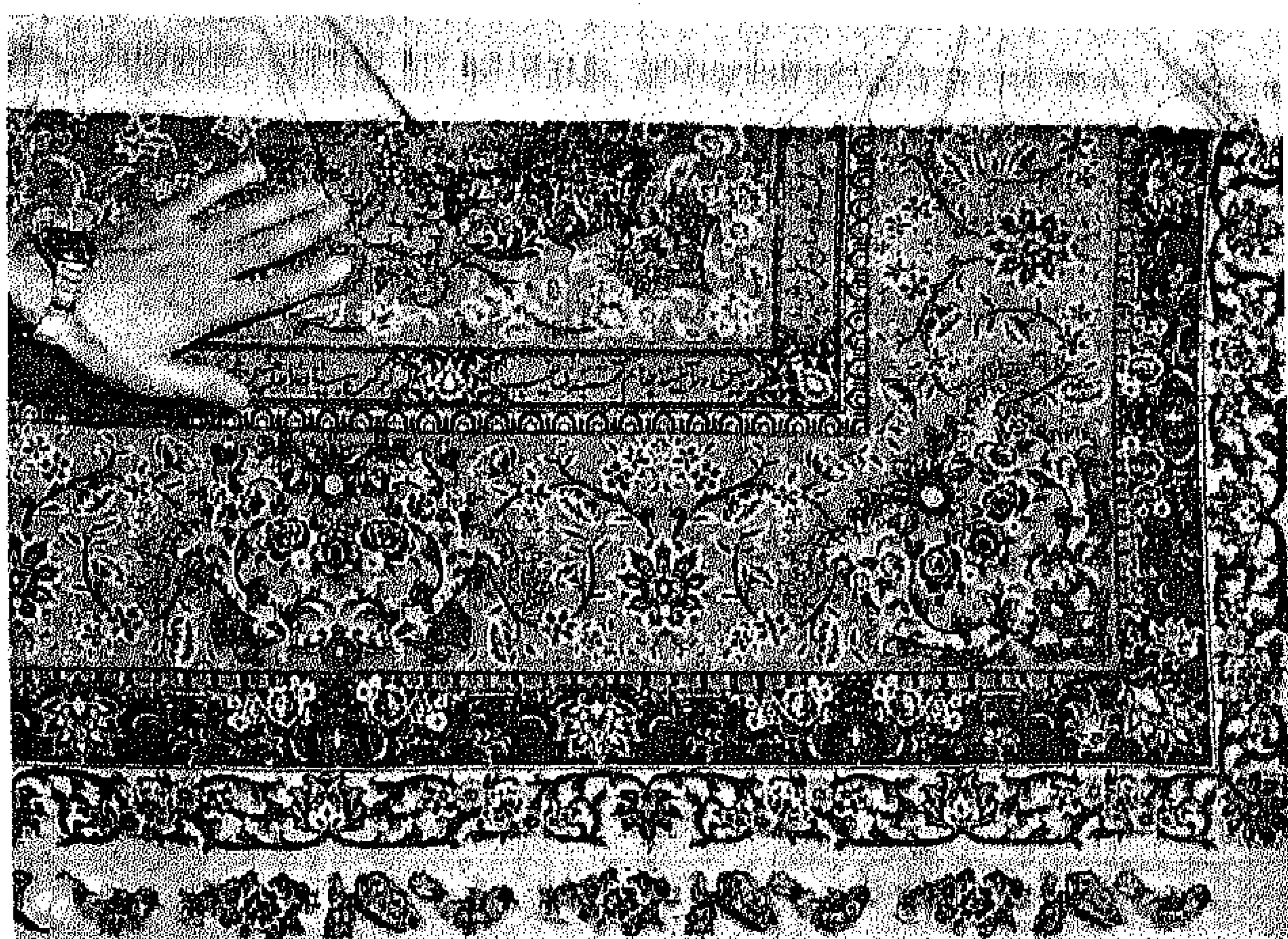
از جمله طراحان برجسته تبریز است. ذوق به نقاشی که از کودکی با روح وی عجین شده بود و در تمام دوران تحصیل با وی همراه بود وی را بر آن داشت تا بجهت پاسخگویی به عایق درونی و تمایلات روحی پس از پایان تحصیلات با کنار نهادن رشته تخصصی خود (مدیریت بازرگانی بطور جدی به طراحی قالی و مینیاتور بپردازد، بطوریکه با ذوق و نبوغ سرشاری که در وی وجود داشت توانست بدون برخورداری از محضر اساتید، مدارج ترقی را بسرعت بپیماید و در عین جوانی به کمال برسد. طرحهای استاد بنام امروزه تحت عناوین گلریزان، گل آبادز گلگشت و گلزار مشهودند و تعداد آنها بالغ بر ۴۰۰ طرح است. این طرحها که همگی با بهره گیری از درختان، گلها و بوته ها شیوه پذیرفته اند نشانگر روح لطیف و علاقه بی حد و حصر استاد بنام به مظاهر طبیعت است. از استاد بنام طرحهای مینیاتوری و تصویری نیز بر پهنه فرشها و قالیهای نفیس رخ نمایانده است. این مجالس که اکثراً با نگرش به اشعار نغز شاعران مشهوری چون حافظ و ادبیات کهن سرزمینمان و رویدادها و حوادث تاریخی ایران شکل گرفته، هر یک زبان گویای تاریخ و فرهنگ ایران زمینند. رنگها نیز در آثار استاد بنام جلوه دیگری دارند، وی با بکارگیری مایه هایی از رنگ که تا کنون در فرشبافی تبریز مدّ نظر نبوده است همواره بدعت گذار شیوه های نو در عالم هنر بوده است.



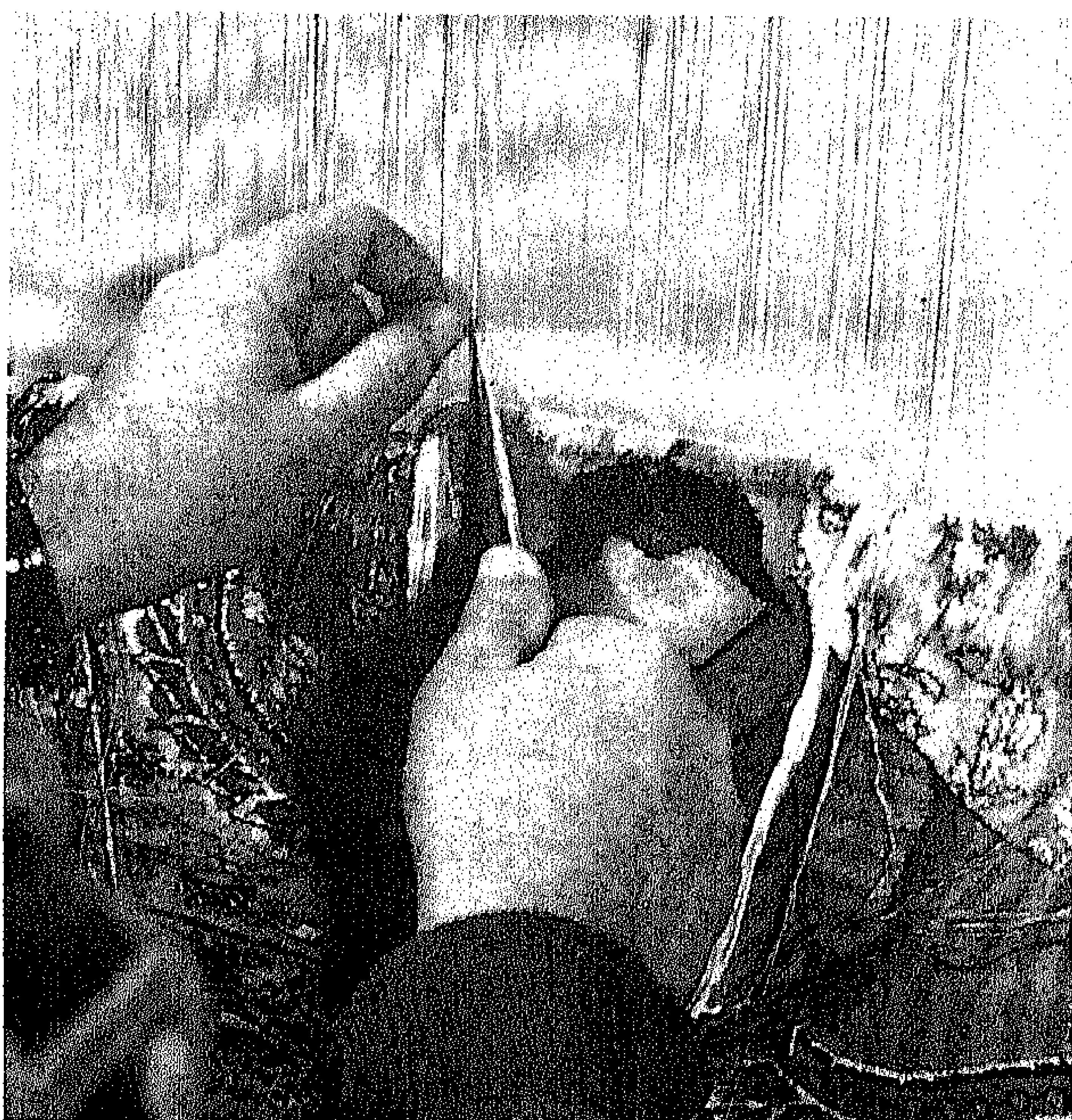
قطعه ای دیگر از آثار استاد بنام



استاد بنام در کارگاه خود



نقش حاشیه دریکی دیگر از آثار استاد بنام



چهره ستارخان، بخشی از قالی معروف بزرگان تاریخ، طرح و بافت کارگاه استاد بنام

استاد غلامحسین جبینی خیابانی

استاد خیابانی (بدیع قلم) نیز از جمله دیگر طراحان هنرمند تبریز است. وی که بسال ۱۳۲۰ خورشیدی تولد یافته است طراحی قالی را از سنین کودکی، ضمن تحصیل در نزد پدر فرا گرفته است. پدرش استاد میرزا تقی نقاش نیز که از شاگردان مبرز مرحوم ارژنگی است در آموختن فرزند به آنچه که از استاد ارژنگی فرا گرفته بود از هیچ کوششی فروگذاری نکرد.

استاد خیابانی که ۳۸ سال است قلم در دست دارد تا کنون طرحهای ابتکاری فراوانی را عرضه داشته که تعداد آنها بحدود یکهزار طرح می رسد. در این طرحها مظاهر و جلوه های طبیعت همواره الهام بخش آثار ارزشمند استاد خیابانی است گلها و شاخه ها در طرحهای خیابانی با پیچشهای موزون و تنیدن دریکدیگر در نهایت نقشی را ارائه می دهند که روح انگیز و نشاط بخش است و کاربرد رنگهای متناسب در آنها همواره جلوه بهار را در خاطر تداعی می‌کند.



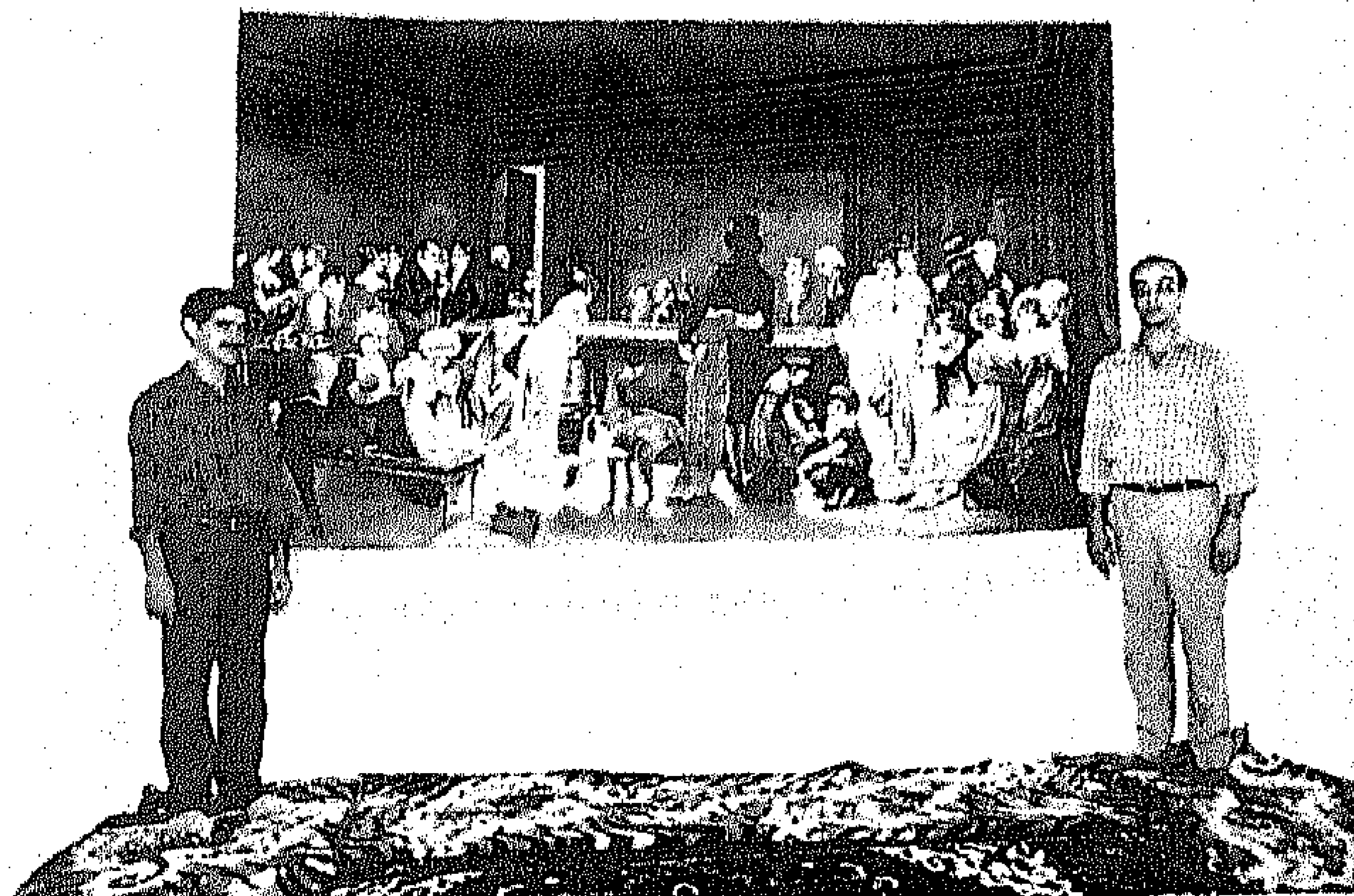
استاد غلامحسین خیابانی

استاد علی پورحلاجی

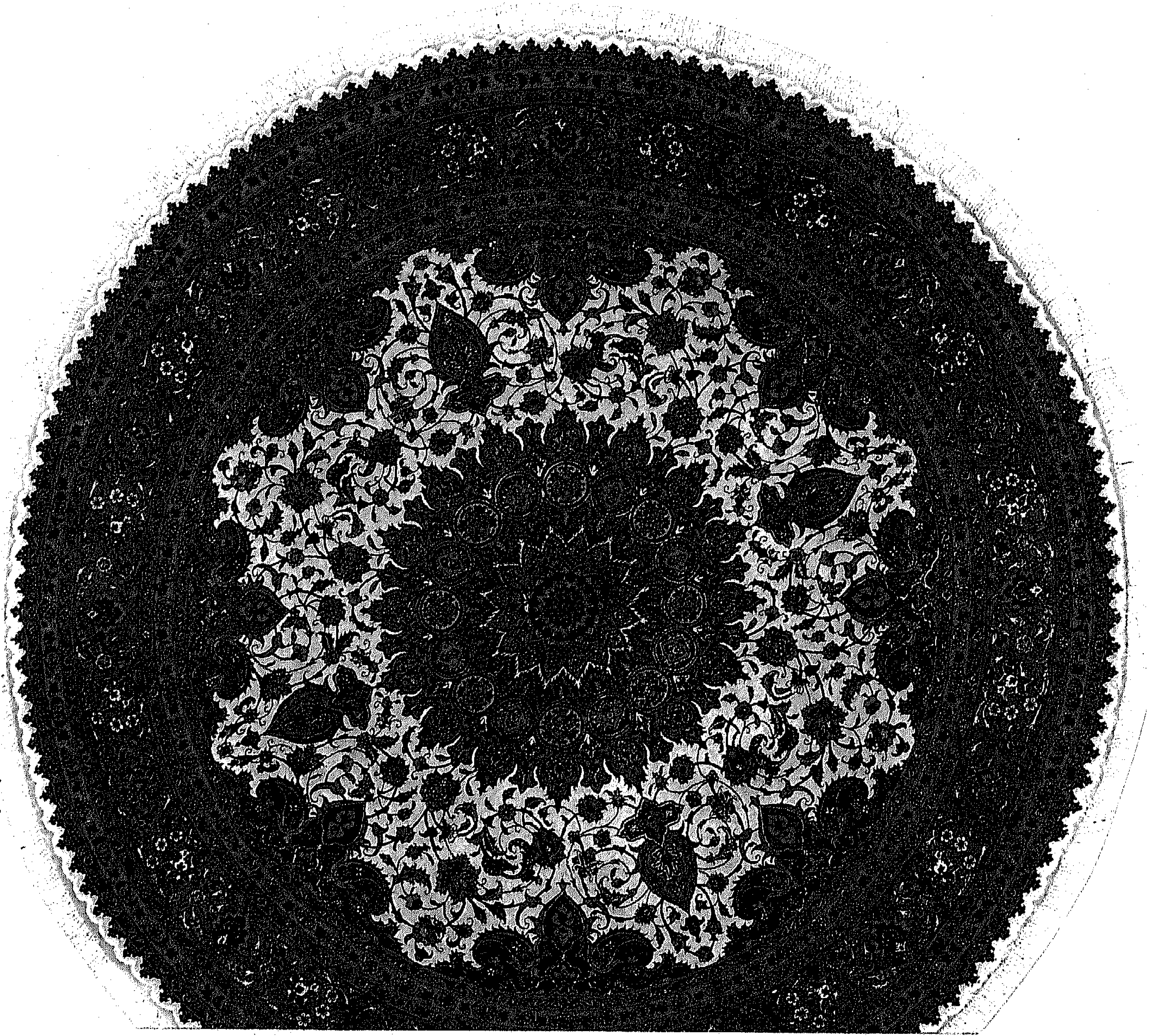
علی پورحلاجی نیز یکی دیگر از طراحان جوان تبریز است. وی پس از پایان تحصیلات با برخورداری از محضر استاد مرتضی نخجوانی به فرا گرفتن رموز طراحی پرداخته و سعی نموده با کپی از تابلوهای نقاشان مشهور جهان آثار آنان را زینت‌بخش قالی های ظریف بنماید. دستیابی بدین مقصود همکاری بسیار نزدیک وی با صورت‌بافان هنرمند تبریز را سبب شده است و حاصل این همکاری ارائه آثار برجسته ای است که امروزه زینت بخش نمایشگاههای معروف است. یکی از این آثار تابلو بازی بیلیارد اثر نقاش مشهور بویلی است که با ریز ۶۰ در اندازه ۲×۳/۵ متر با ۳۶ فیگور طراحی شده و هنرمند مشهور آقای اصغر کمانی در مدت یکسال و نیم بافت آنرا باتمام برده است. تابلو حضرت یوسف در اندازه ۲×۳ متر و ریز ۵۰ گره کار استاد صمد اسعدی و تابلو عیسی مسیح (ع) در اندازه ۲×۳ متر و ریز ۶۰ گرهی کار استاد جعفر بهمرد از جمله دیگر آثار پورحلاجی است.



استاد علی پورحلاجی



استاد پورحلاجی و استاد کمانی معروفی بافنده



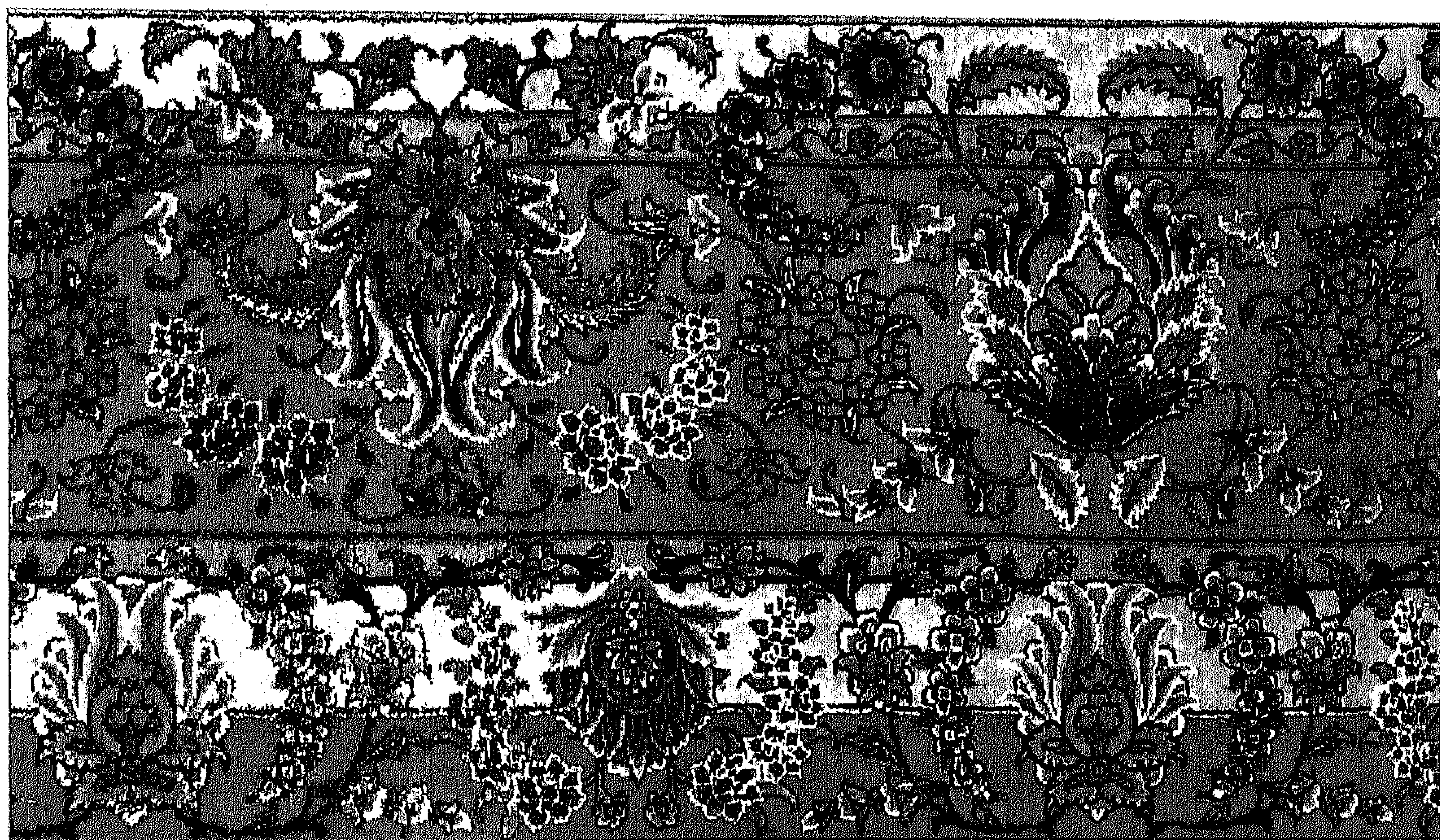
قالیچهٔ مدوّر، طرح جدید تبریز.



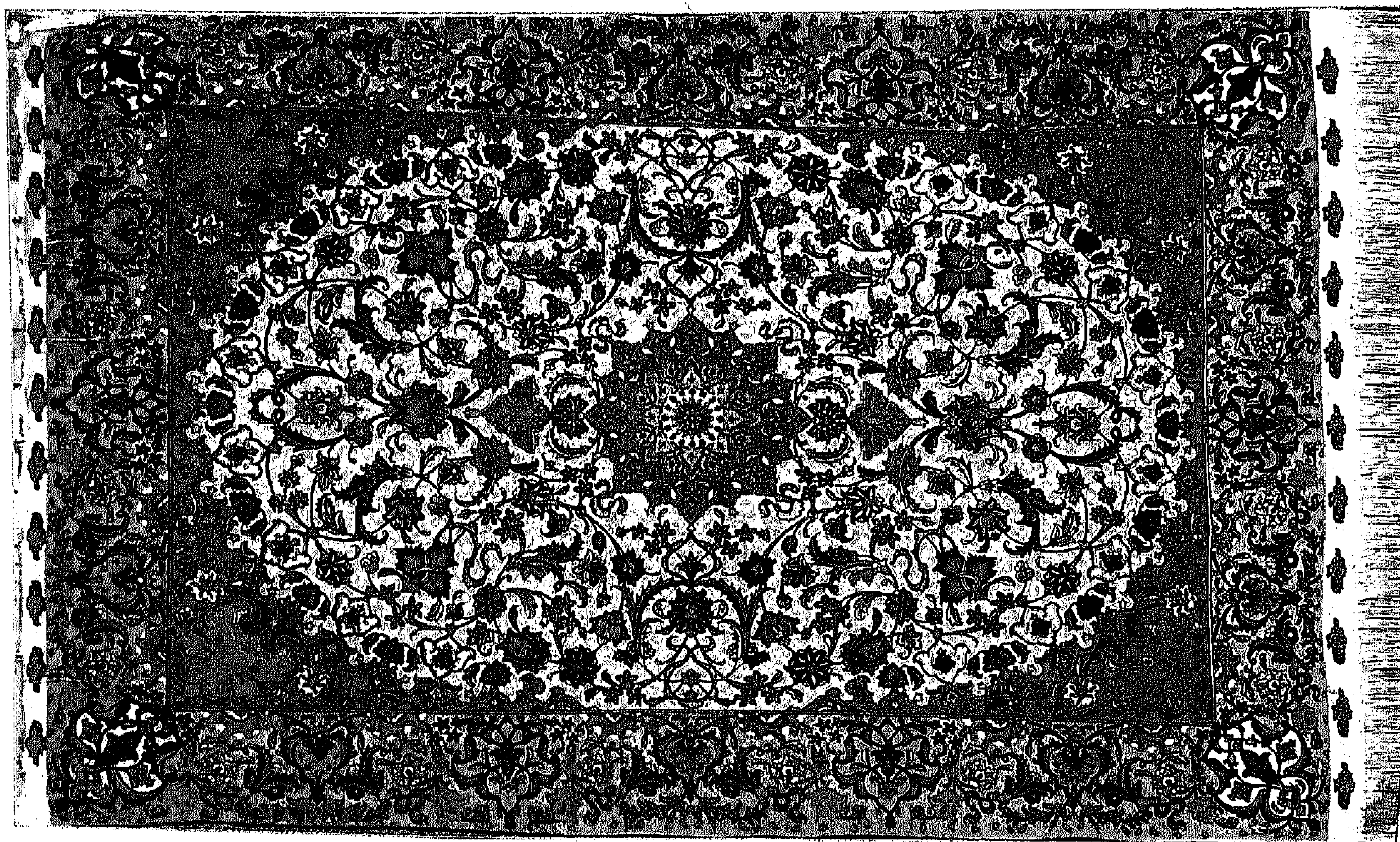
قالیچهٔ ذرع و نیم تبریز. طرح از استاد محمود فرشچیان (مجموعهٔ آقای صیرفیان، ژاپن).



قالی جدید تبریز. طرح وبافت از استاد بنام تبریزی.



حاشیه در قالی جدید تبریز. طرح وبافت از استاد بنام تبریزی.



قالیچهٔ ذرع و نیم طرح اصفهان. رج شماره ۸۰، گل و چلّهٔ ابریشم، بافت کارگاه آقایان نظامی دوست.

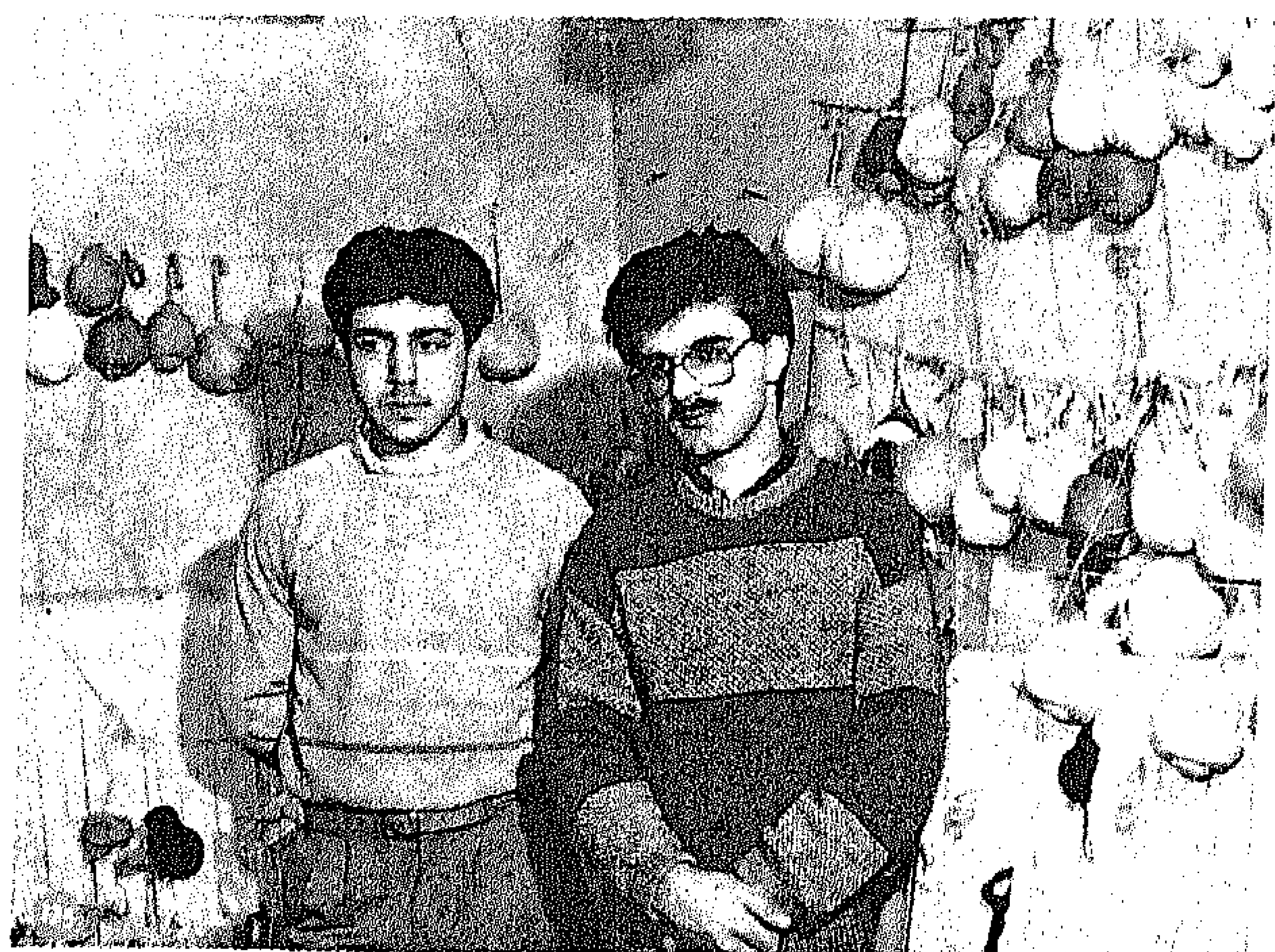


بخشی از قالیچهٔ بوسه بر طبیعت قبل از پرداخت، طرح استاد محمود فرشچیان، رج شماره ۸۵ اندازهٔ ۱۶۰×۲۴۰ سانتیمتر، بافت کارگاه آقایان نظامی دوست

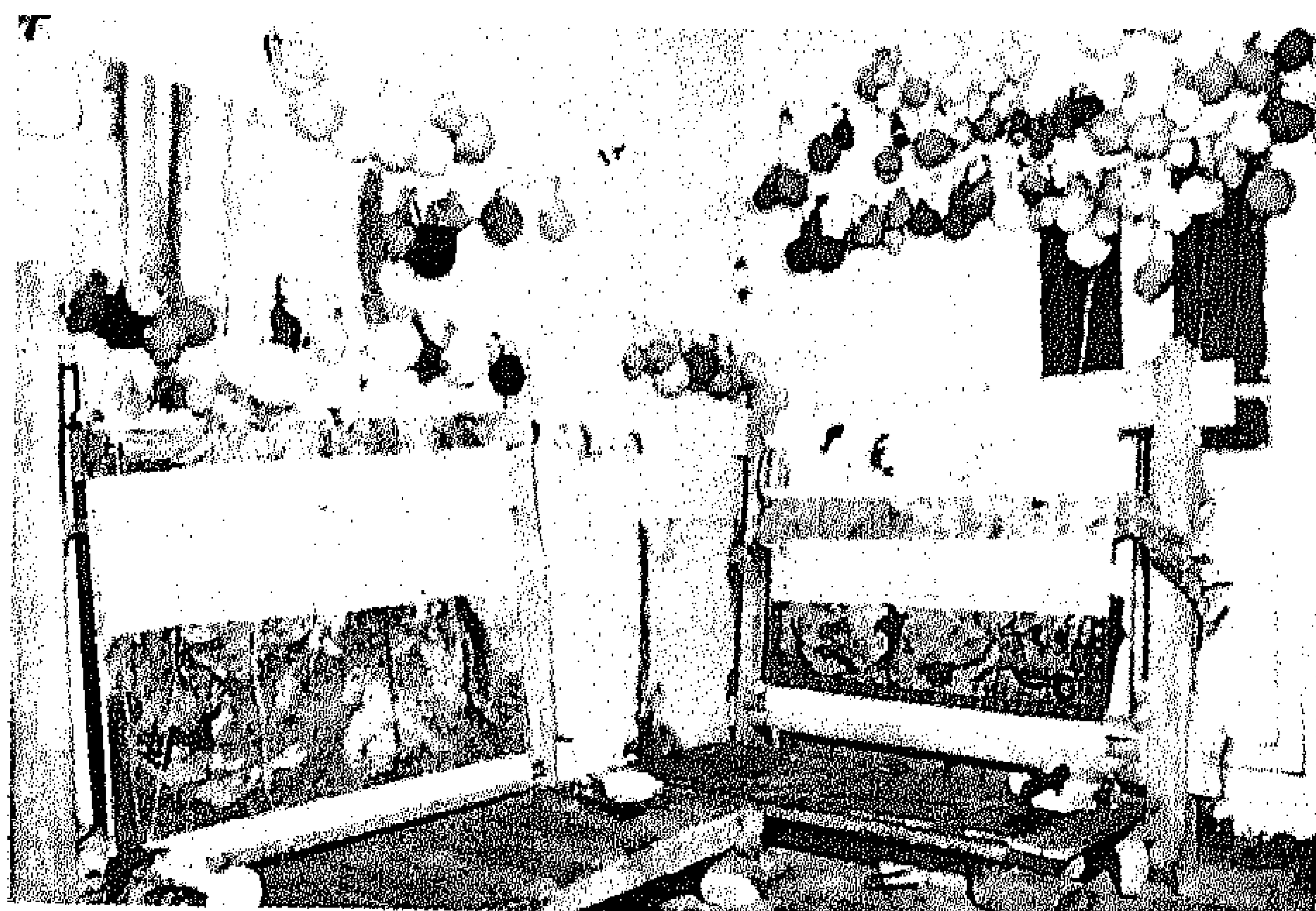
برادران هنرمند نظامی دوست

مرحوم اکبر نظامی دوست، استاد صورت باف در سال ۱۳۱۲ خورشید در تبریز متولد شد. وی ازچهره های صاحب نام قالیبافی در تبریز بشمار می رفت که متأسفانه در سال ۱۳٦٤ در سن ۵۲ سالگی در یک حادثه رانندگی درگذشت.

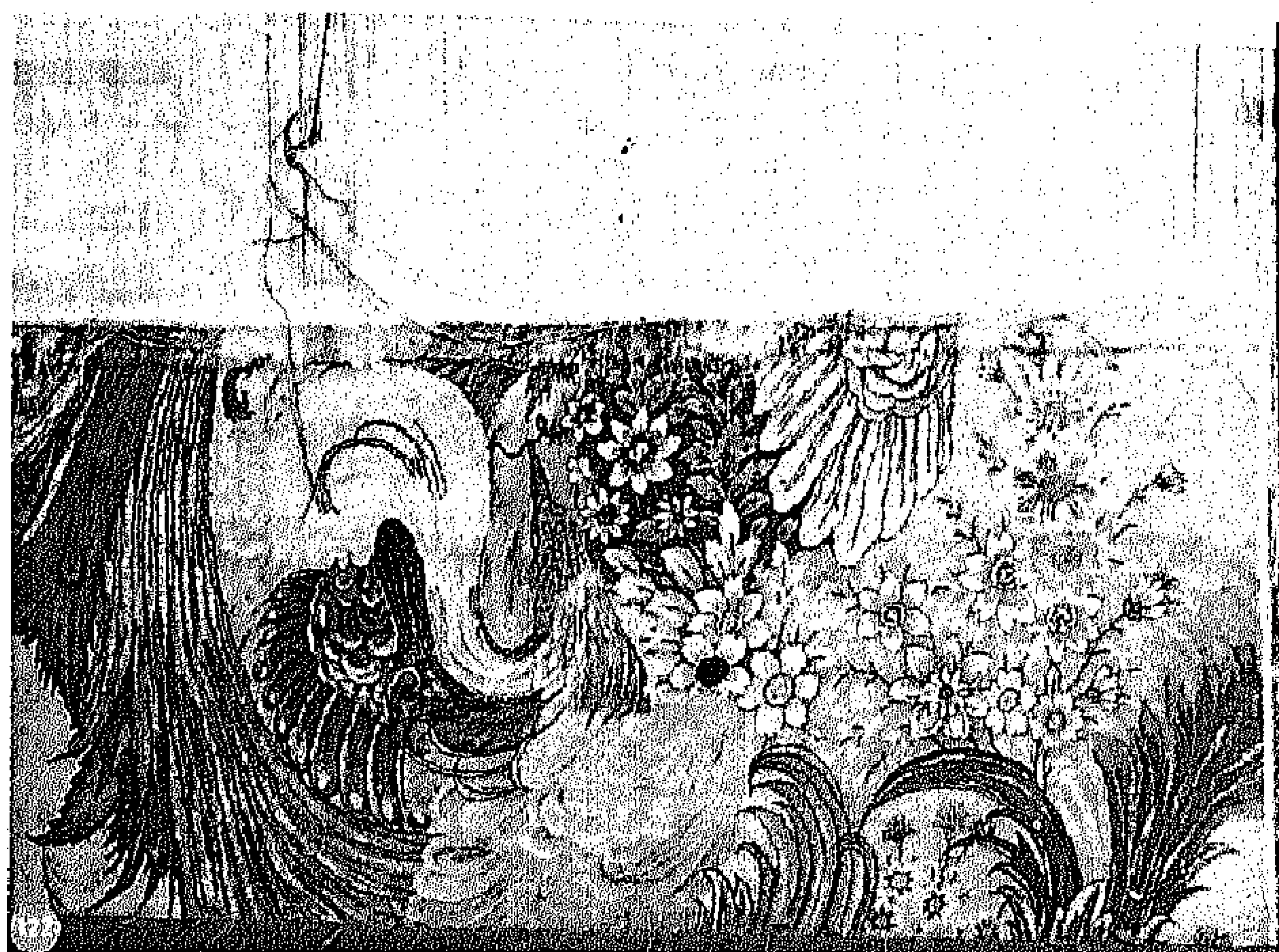
با فوت پدر خانواده، همسر آن مرحوم بهمراه پسران خانواده آقایان شهریار، مهدی و حسن نظامی دوست کوشش آن مرحوم را در بافت قالیچه های تصویری بعهده گرفتند و سعی نمودند تا بنایی را که پدرپی ریزی نموده بود به انجام رسانند و در این راستا از هیچ کوششی نیز فرونگذاردند. بنحویکه در اندک مدت توانستند از این مهم برآیند و حاصل کار قطعات نفیسی بود که هر یک ستاره‌ای درخشان در آسمان هنر فرشبافی ایرانند. منبع و مأخذ اصلی تابلوهایی که این خانواده با رجشماری بسیار ظریف به بافت آن ها دست می زنند طرحهای استاد مسلم مینیاتور ایران استاد محمود فرشچیان است. در حال حاضر بوسه بر عشق اثر معروف استاد با حدود ۵ میلیون و ۳۰۰ هزار گره با رجشمار ۱٦۰ در قطع ۱۰۵ × ۱٦۰ سانتیمتر بهمراه صدها قطعه سنگ و جواهر قیمتی بکار رفته در آن توسط این خانواده هنرمند در دست تهیه است. قبل از این بافت قالیچهٔ معروف به پنجمین روز آفرینش را در قطع ۱/۵ × ۱ متر با رجشمار ۱٤۰ و تعداد گره های بالغ بر ۵ میلیون با ۸۰۰ رنگ نخ و کرک بکار رفته در آن از این خانواده هنرمند شاهد بوده ایم، آثاری که آبرو و اعتبار هنر قالی بافی این سرزمین هنرپرور محسوب می‌گردند.[۱]



برادران نظامی دوست



کارگاه برادران نظامی‌دوست



بخشی از قالیچه بافت برادران نظامی دوست

۱ — فرش ایران شماره ۵۷ چاپ آلمان ۱۹۹۱.

استاد عبدالله عظیما از جمله اساتید رفوگر تبریز است. سطوری را که در ذیل می خوانید متن مصاحبهٔ حضوری استاد عماد کارشناس فرش با ایشان در مرداد ۱۳۶۸ است که به زبان آذری ضبط شده و آقای آذرولیان آن را به فارسی برگردانده‌اند. اینک با تشکر از زحمات ایشان در برگردان این مصاحبه، نظر خوانندگان را به آن مطلب جلب می‌کنیم.

«من، عبدالله عظیما، متولد ۱۳۳۵ شمسی و ساکن تبریز، از سال ۱۳۴۹ به فراگیری رفوگری پرداخته ام، و از سال ۱۳۵۳ به طور مستقل، کارم را ادامه می دهم.

تنها استادم که می توان او را استاد همهٔ رفوگران تبریز دانست، حاج جواد آقا زعفرانچی بود که شیوهٔ این کار و ابداعاتی را که می بینید، حاصل ذهن سرشار از نبوغ ایشان است.

کار تخصصی من ترمیم آسیب دیدگیهای مختلف فرش از قبیل: بیدخوردگی، فرسودگی، خواب رفتگی و آتش گرفتگی، آنهم در رجشمارهای ۵۰ به بالا و منحصر به فرشهای اعلا و ممتاز است.

(وی سپس در ارتباط با هنر رفوگری می‌گوید:) در ترمیم قالیهایی که بر روی دستگاه صدمه می بینند معمولاً همهٔ مصالح مربوط به رفو همراه قالی موجود است. لیکن در مورد فرشهای عتیقه، ناچار از تهیهٔ مصالح و مواد خاص همان فرش هستیم. برای این کار، چنانچه فرش از رنگهای گیاهی تهیه شده باشد، ابتدا به ذات رنگ پی برده و تمام سعی مان را به کار می‌گیریم تا عین همان رنگ را نه خوبتر و نه بدتر تهیه کنیم و اصالت آن را مخدوش نکنیم. چنانچه فرش با رنگهای سنتی تهیه شده باشد، رنگهای مورد نیاز را رنگرزی کرده و پس از شستشوی کلافها با آب گرم و اطمینان از تهیهٔ رنگ دلخواه، آن را مورد استفاده قرار می دهیم.

برای کار رفوگری حد و مرزی نیست و نوع رفو همواره بستگی به بافت قالی دارد به طور مثال، چه بسیار قالیهای ریزبافتی (۹۰ تایی) که رفوی آنها به طور معمول انجام می‌گیرد، و در مورد برخی دیگر از نظر سفتی و سختی این کار با اشکال مواجه می شود.

نکتهٔ مهم دیگری که توجه به آن از اهمیت خاصی برخوردار است، این است که شخص رفوگر به هنگام رفو باید همواره خود را همطراز بافندهٔ اولیهٔ فرش آسیب دیده تصور کرده و علیرغم داشتن مهارت و کارآیی، سلیقه اش را همسان با وی فرض کند، تا فرش ترمیم شده اصالت خود را حفظ کند.

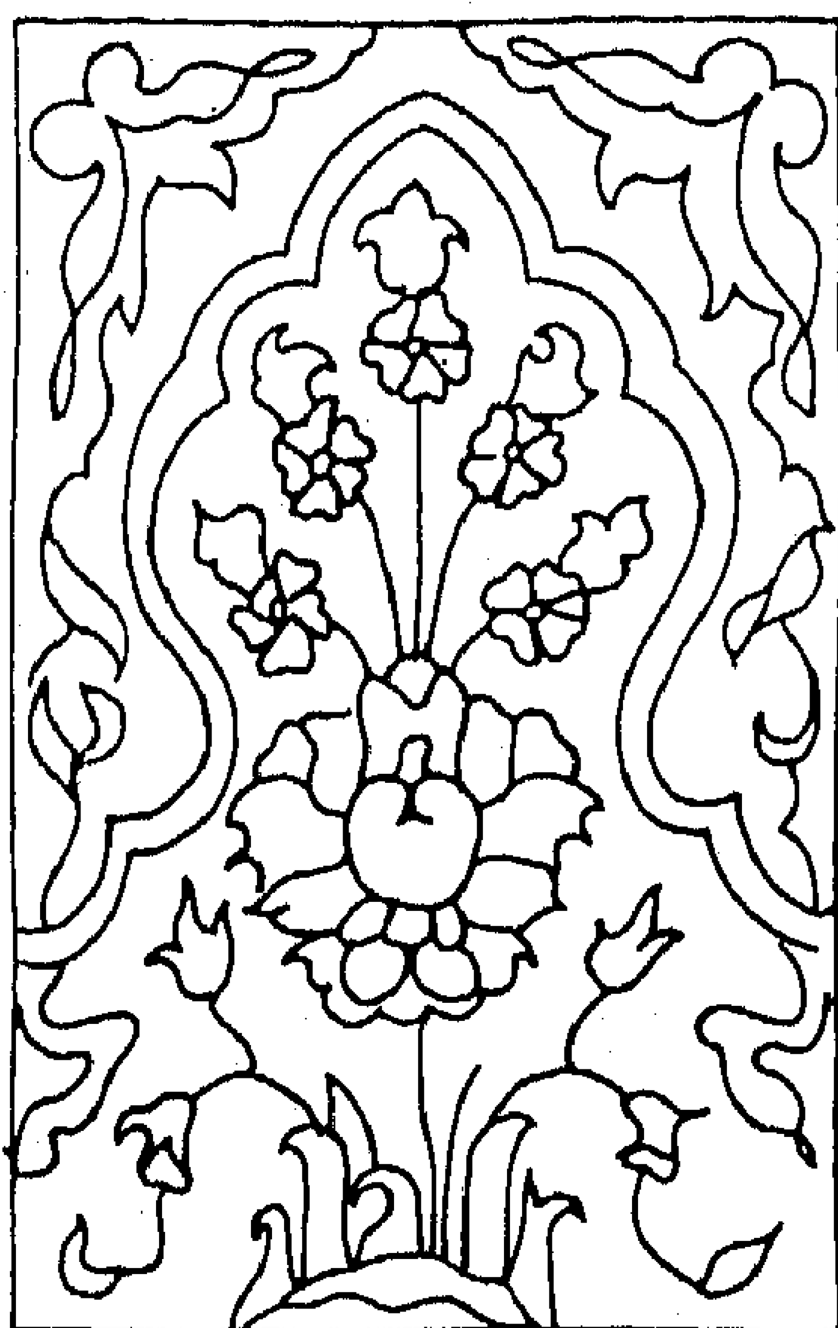
استاد عظیما در بین بهترین کارهایی که انجام داده، از فرش دوپاره و تمام ابریشم به اندازهٔ ۱۲ × ۸ متریاد می‌کند و با پوزش از اینکه نمی تواند نام فرش و صاحب آن را به زبان آورد، می‌گوید: با تعهد این که چنانچه فرش ترمیم شده از کشوری که رفته بازگردد تمام خسارت آن را بپردازم، کار رفوی آن را آغاز کردم، و قبل از ارسال آن را به قالی شویی فرستاده و دارکشی کردم به طوری که از تمامی حراجیها به سلامت بیرون آمد.


استاد عبداله عظیما هنرمند رفوگر تبریزی

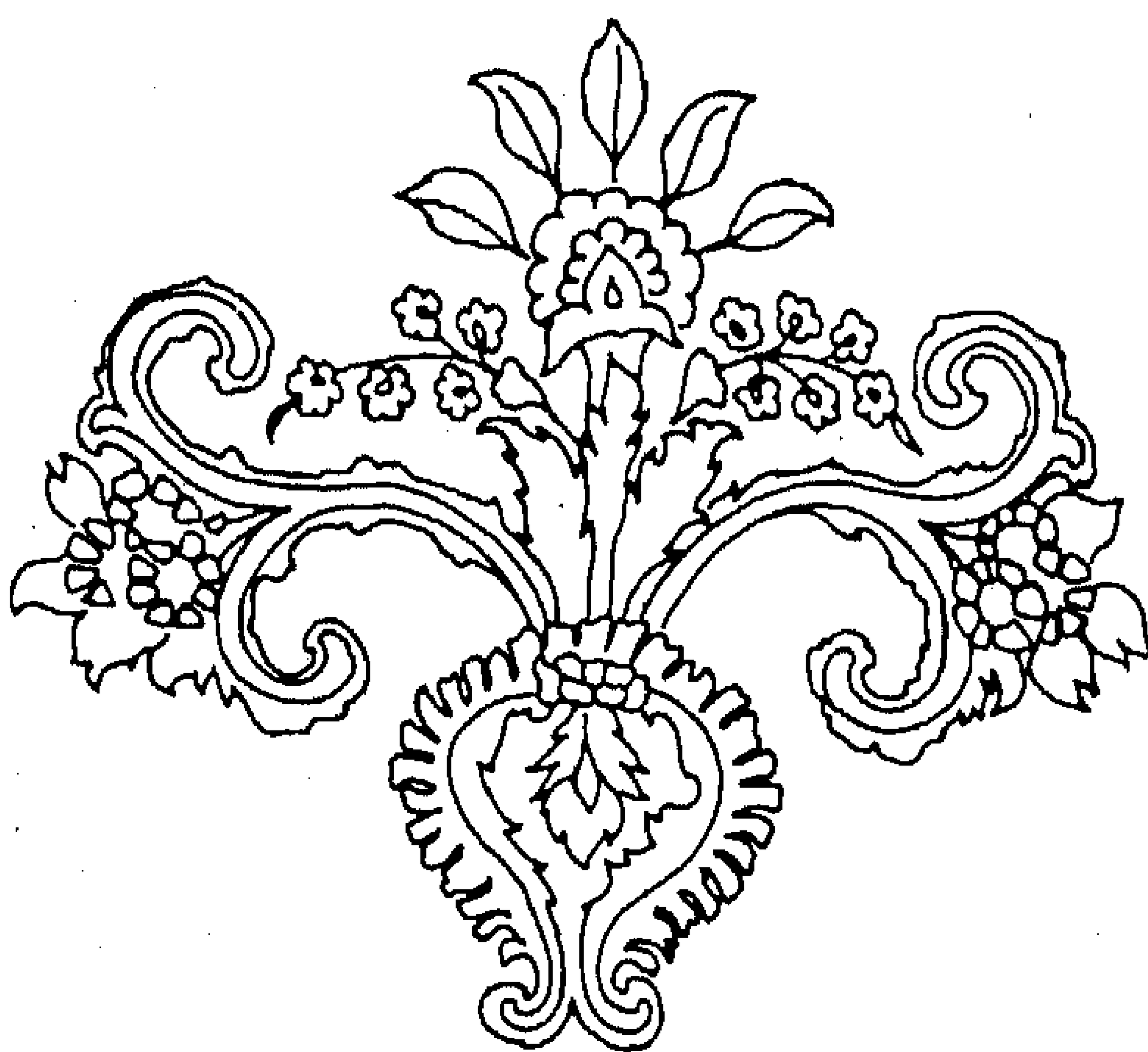
وی سپس در توصیه به دستگاه‌داران توجه آنان را به اندازه گیری دقیق فرش و ثابت کردن آن بر روی دستگاه جلب کرده و می‌گوید: فرشها یا روی دستگاه ایراد پیدا می‌کنند یا در منازل و مغازه ها و یا موزه ها. فرشهایی که روی دستگاه دچار عارضه می شوند معمولاً تار(یا بویلوق) آنها کم دوام می باشند و از حیث تابیدگی درجهٔ ۲ هستند و یا یک طرفشان نسبت به طرف دیگر دارای کشیدگی بیشتری است، در نتیجه بعد از بافت و قبل از اتمام پاره می شوند.

عارضه هایی نظیر مور خوردن، انداختن گل عوضی، کاربرد رنگ اشتباه و یا عدم رعایت گونیای فرش، آن طور که از ابتدا شروع شده، از جمله دیگر عوارض قابل ذکری است که همگی قابل ترمیم است. تنها زمانی ترمیم فرش لاعلاج است که رفوگر مشاهده کند اگر قالی دو باره بافته شود بیشتر مقرون به صرفه خواهد بود.

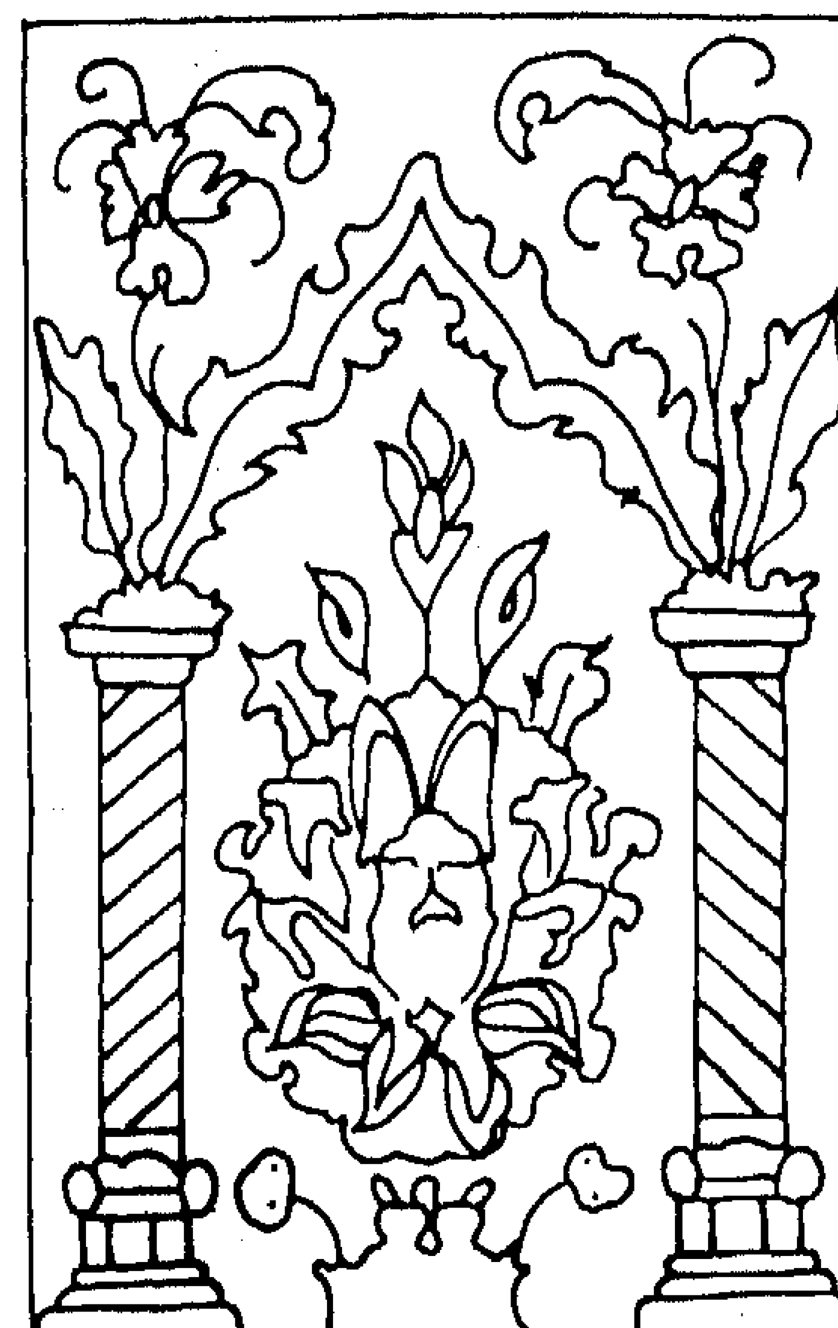
استاد عظیما در پایان اضافه می‌کند که: حرفهٔ رفوگری جامع تمامی حرف از ریسندگی تا رنگرزی و دستگاه کشی و بالاخره بافت است. رفوگر حتی باید نقاشی نیز بداند چرا که در ترمیم فرشهای تابلویی و نفیس، اگر در صورت تابلو ایرادی باشد، چنانچه رفوگر تنها صنعتگر باشد و نقاشی نداند و هنرمند نباشد، نمی تواند رفع عیب کند و کارش بدون عیب نخواهد بود.



نقش قالیچه موزائیکی تبریز (خشتی)



نقش گلدان در لچک قالیچه تبریز



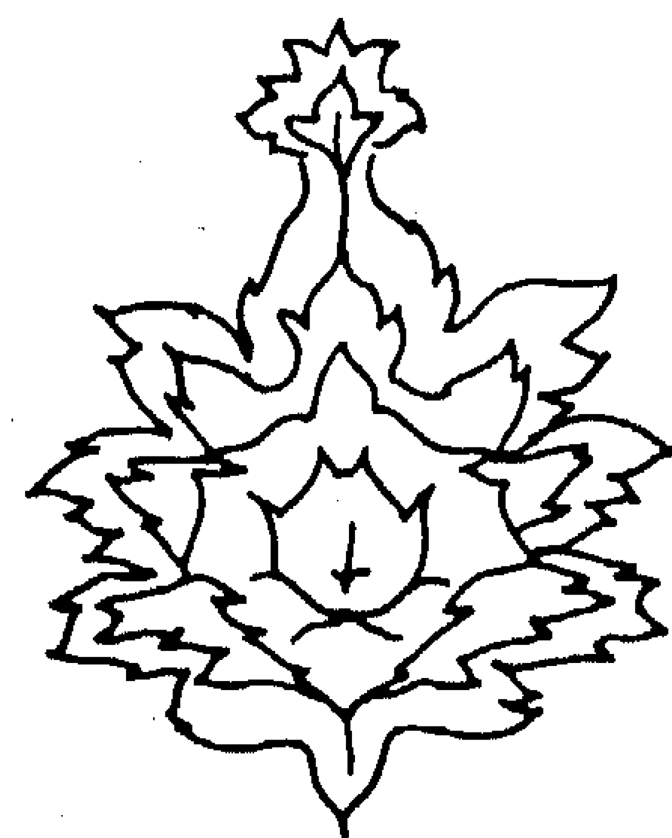
نقش قالیچه موزائیکی تبریز (خشتی)



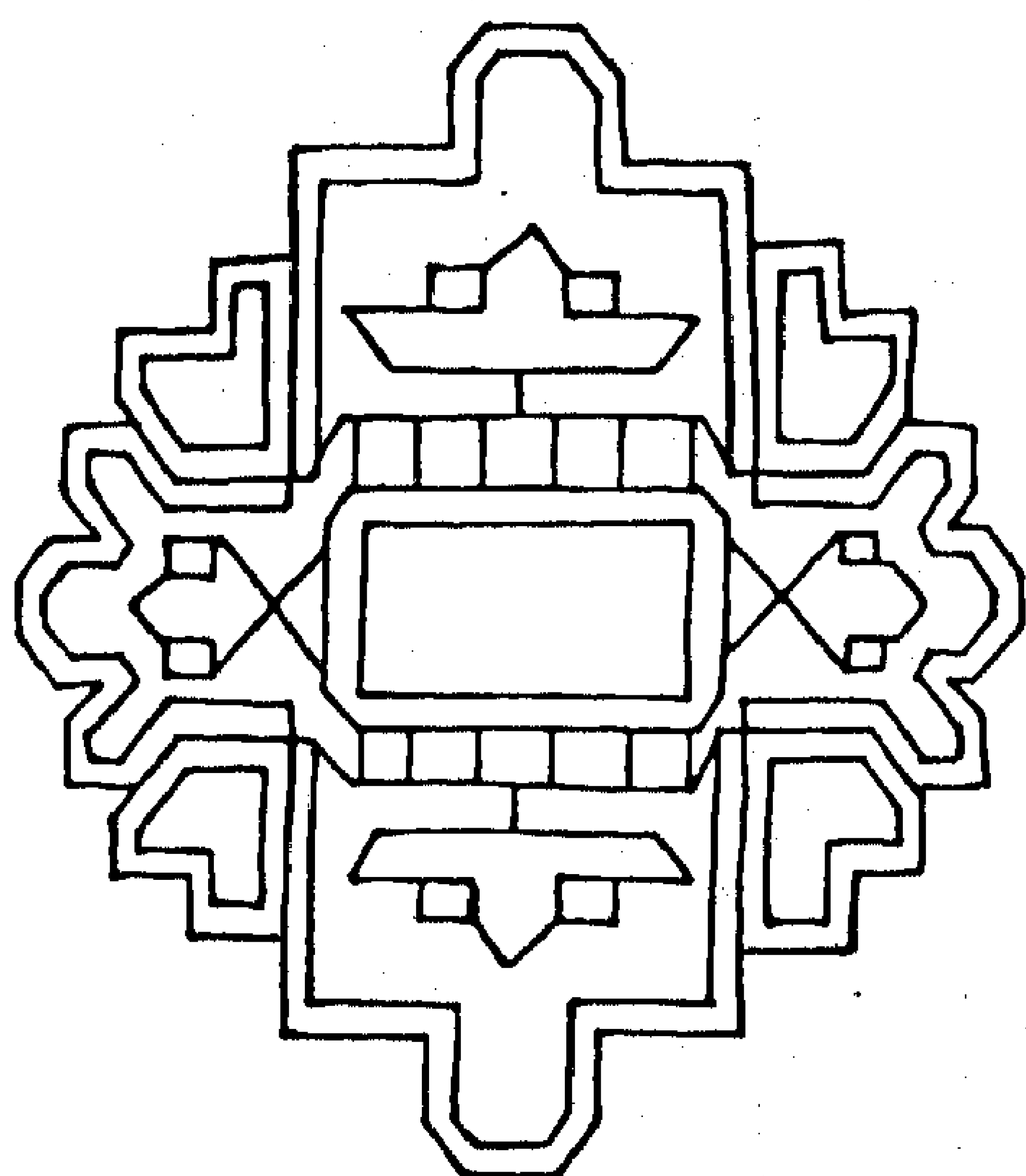
نقش قالیچه شکارگاهی تبریز



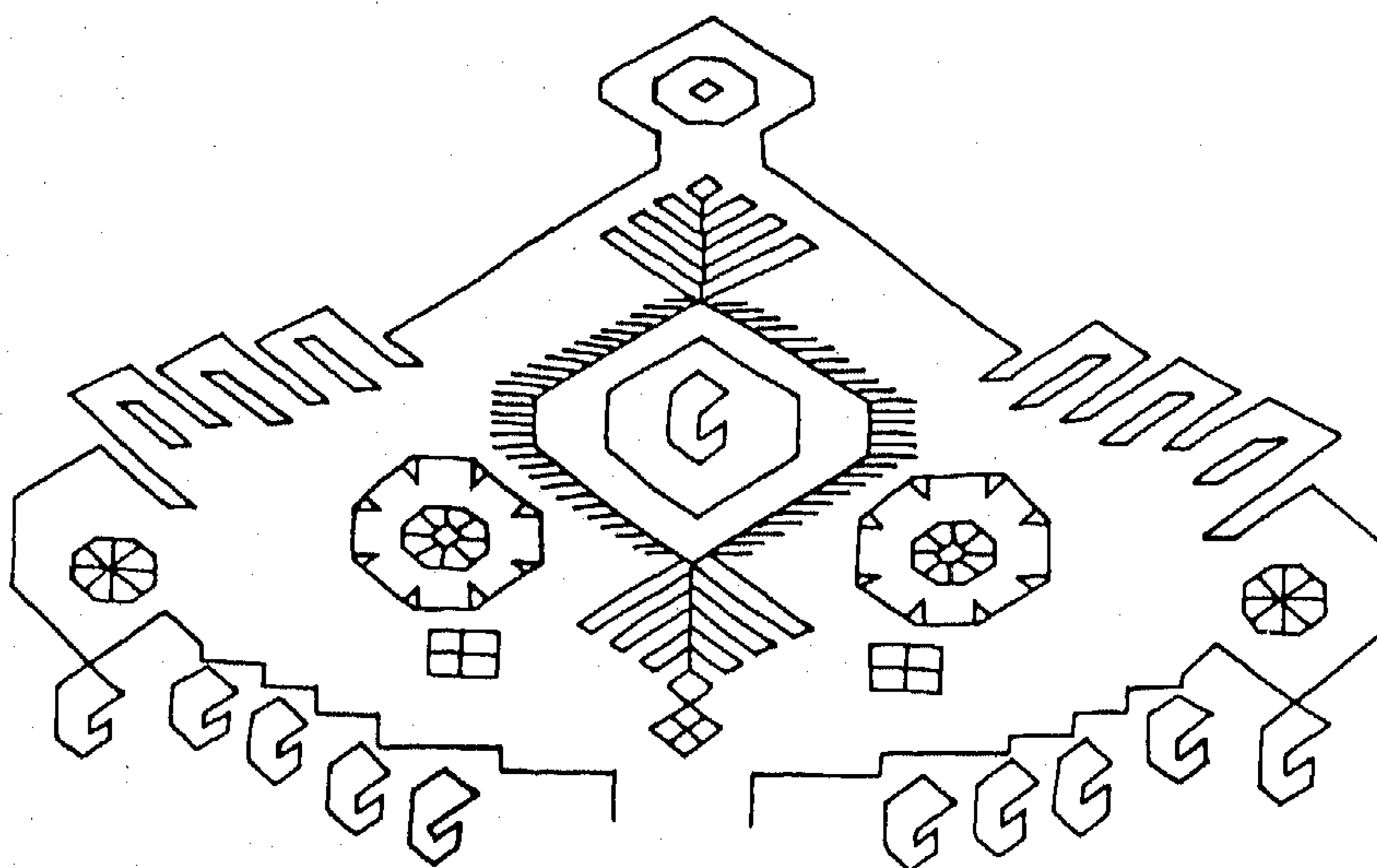
نقشی از متن درقالیچه‌های شکارگاهی (تبریز)



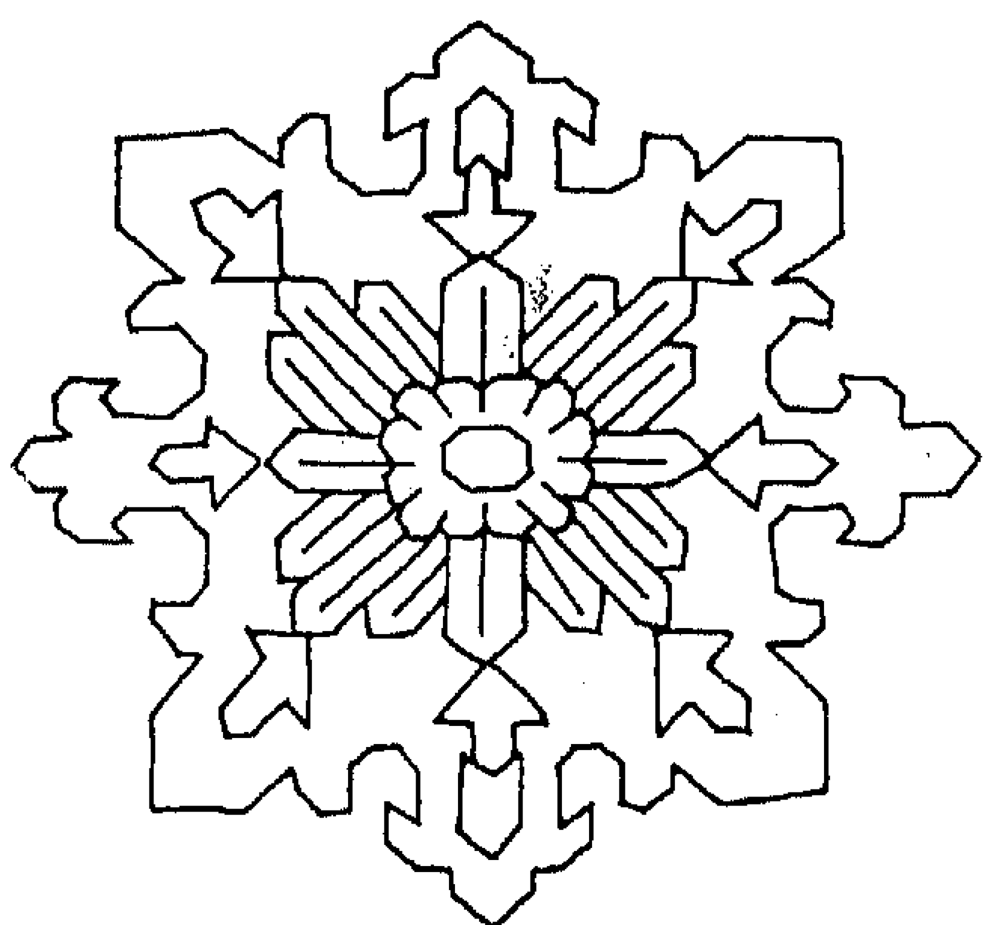
نقش گل درحاشیه قالیچه تبریز

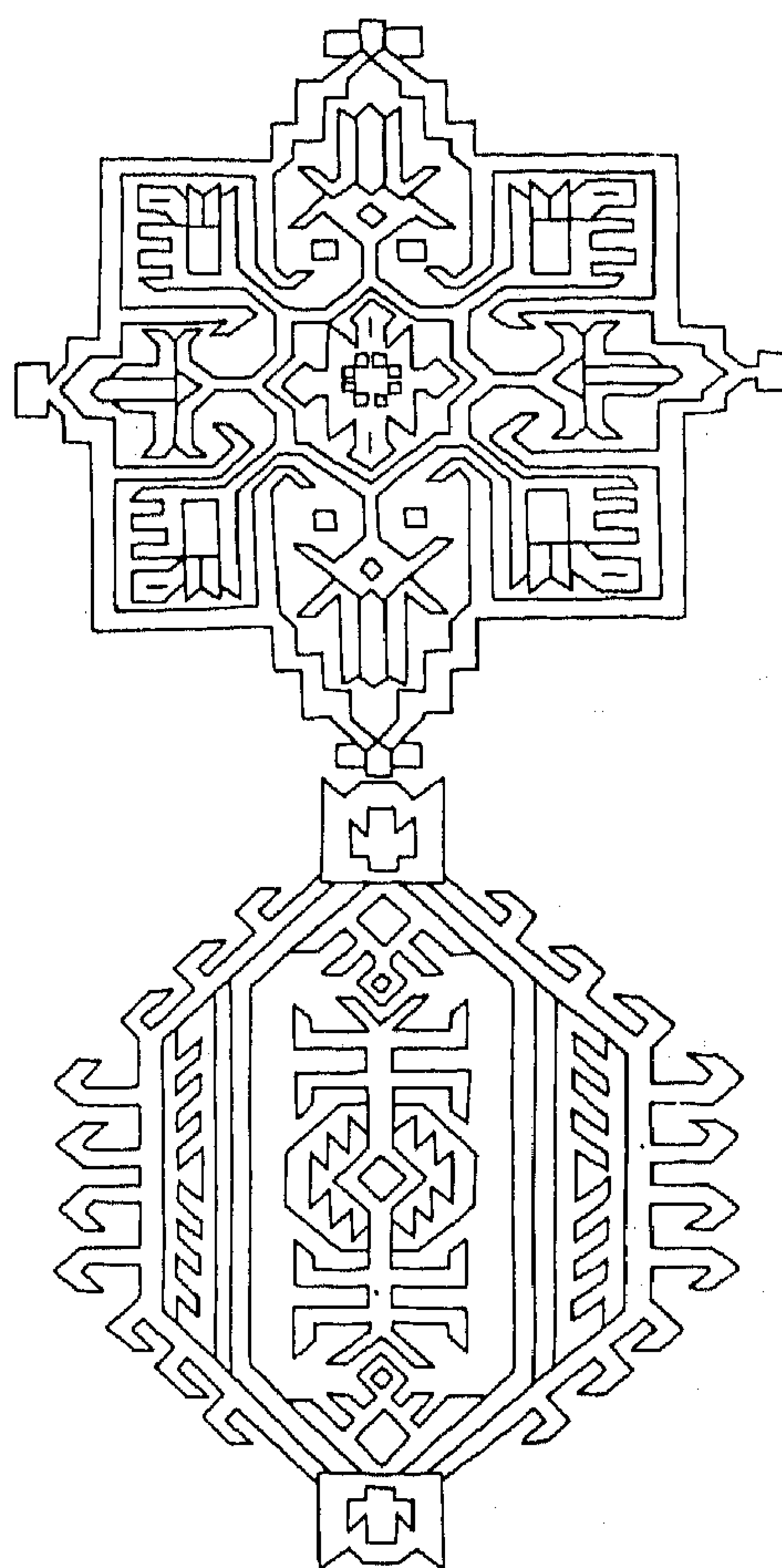


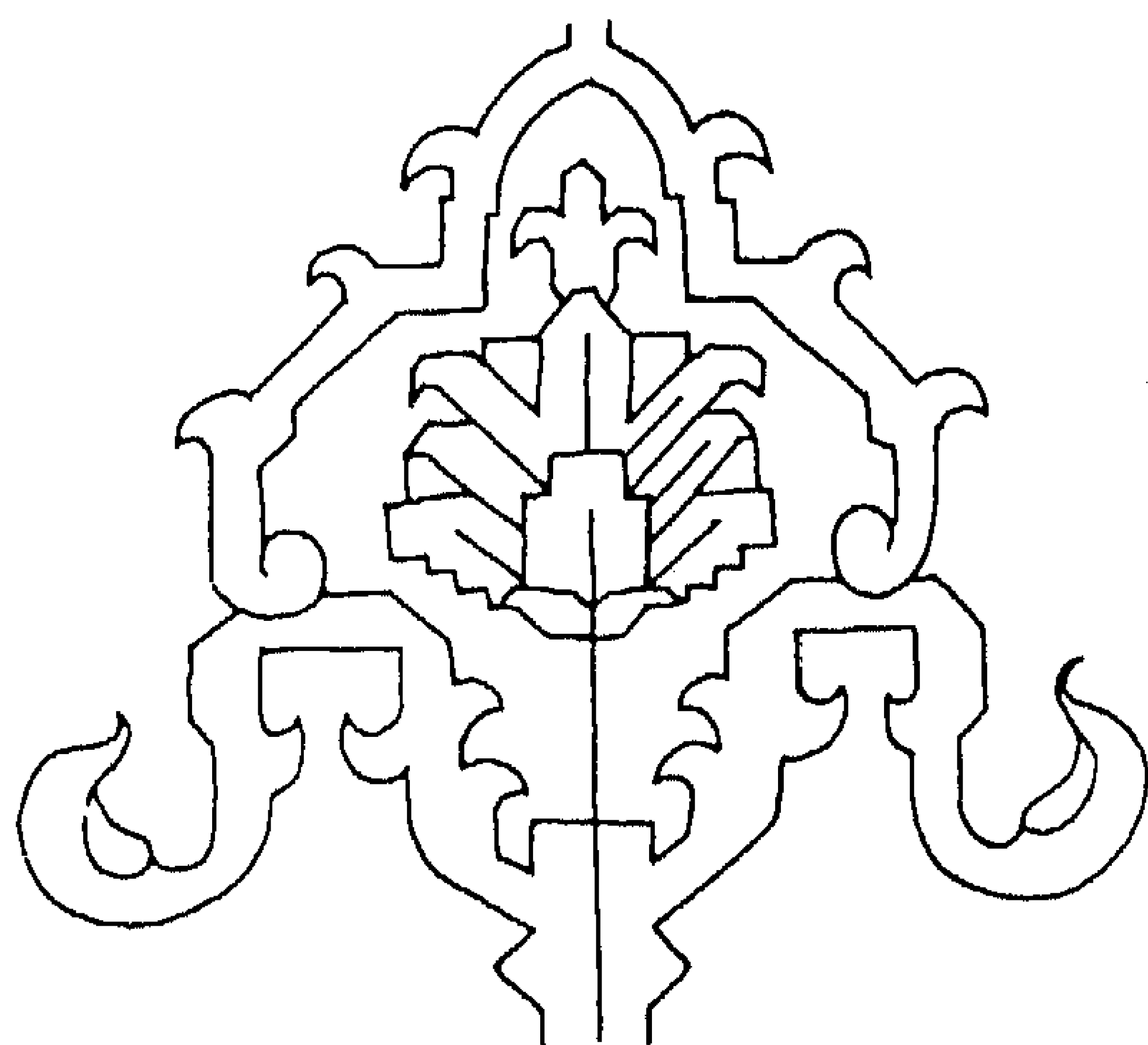
نقش مرکز قالی در طرح قالیهای بیلوردی



نقش متن درقالیچه زنجان

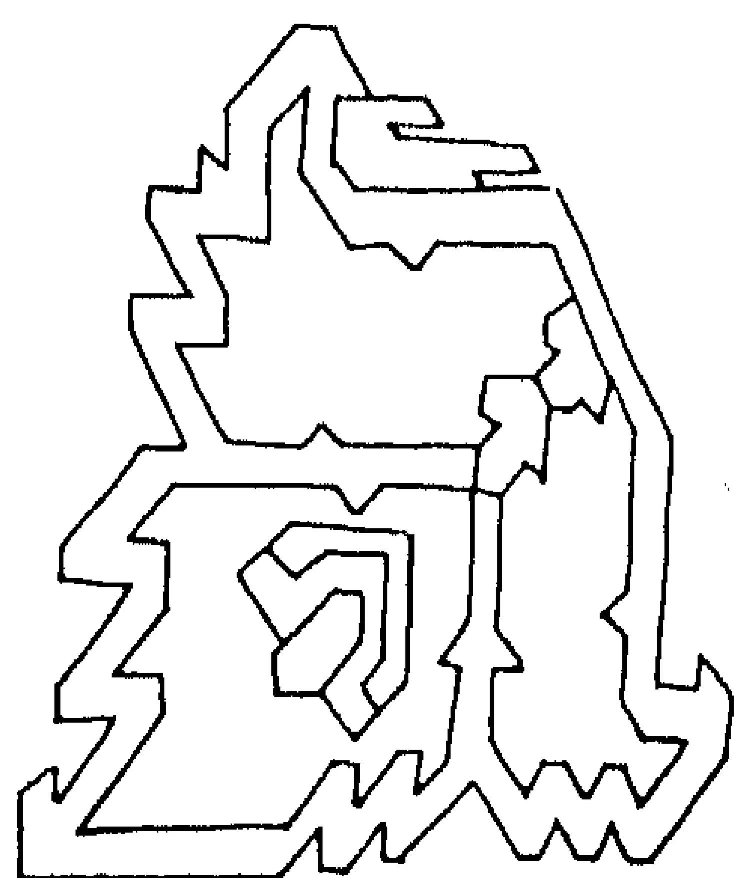




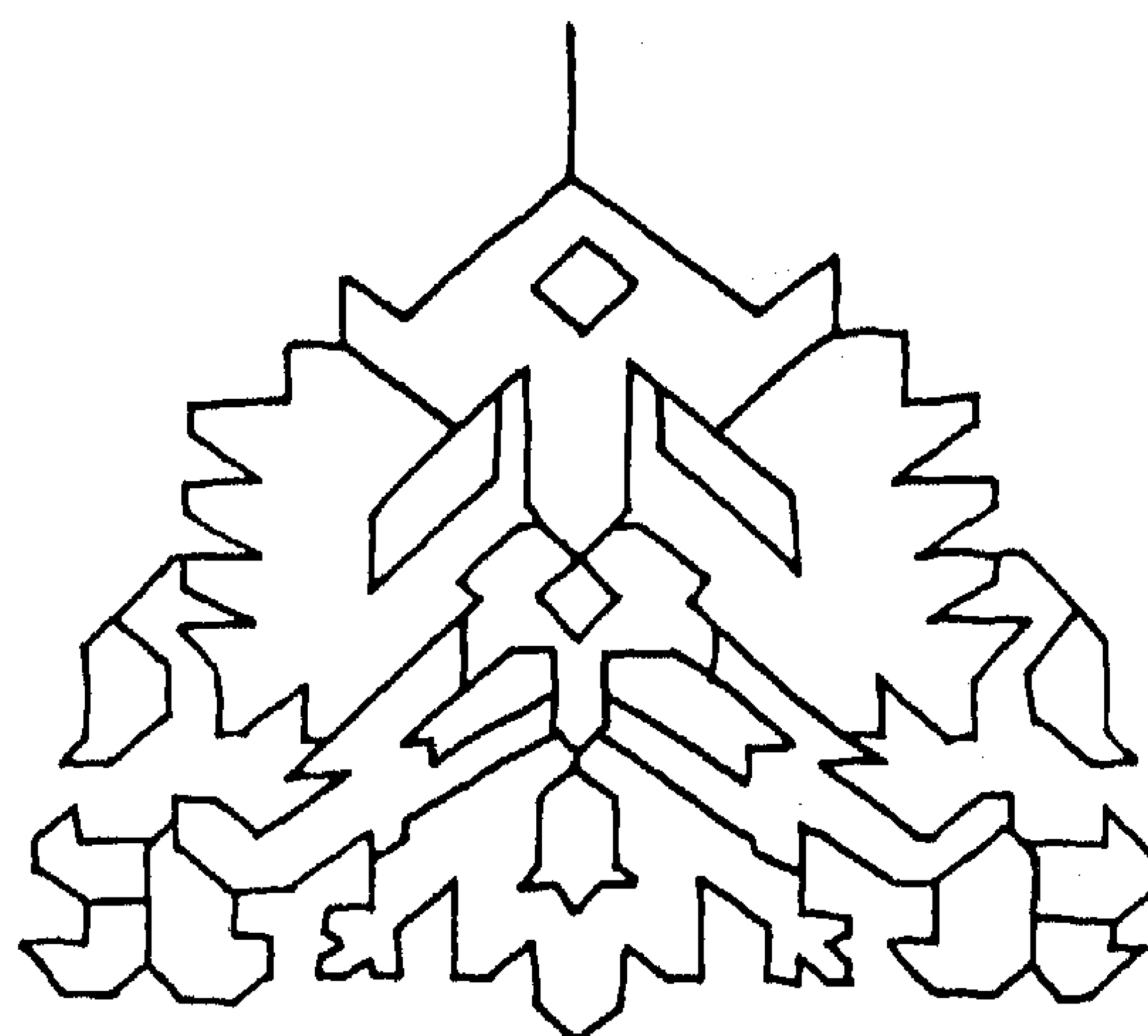


نقش حاشیه درقالیچهٔ شربیان

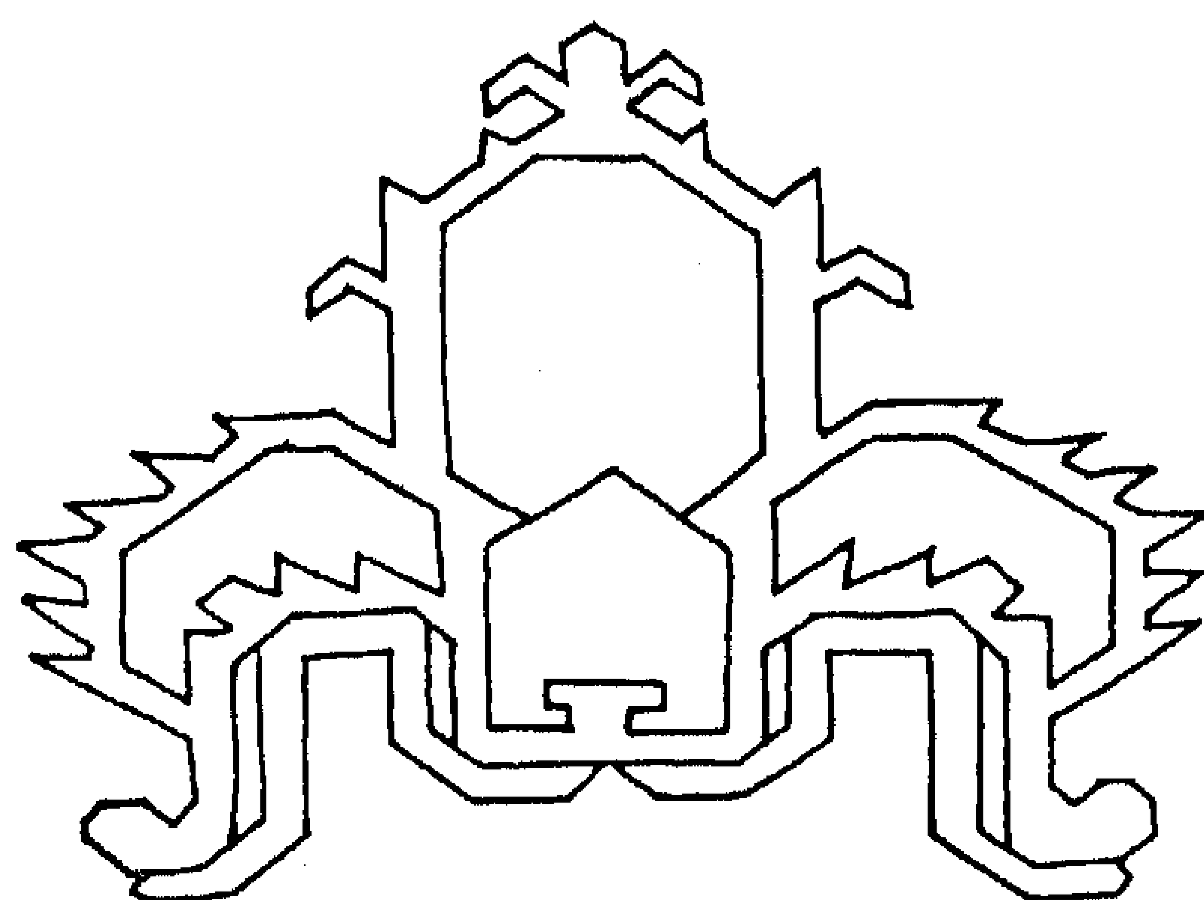
نقش ترنج مرکزی در قالیچه لمبران



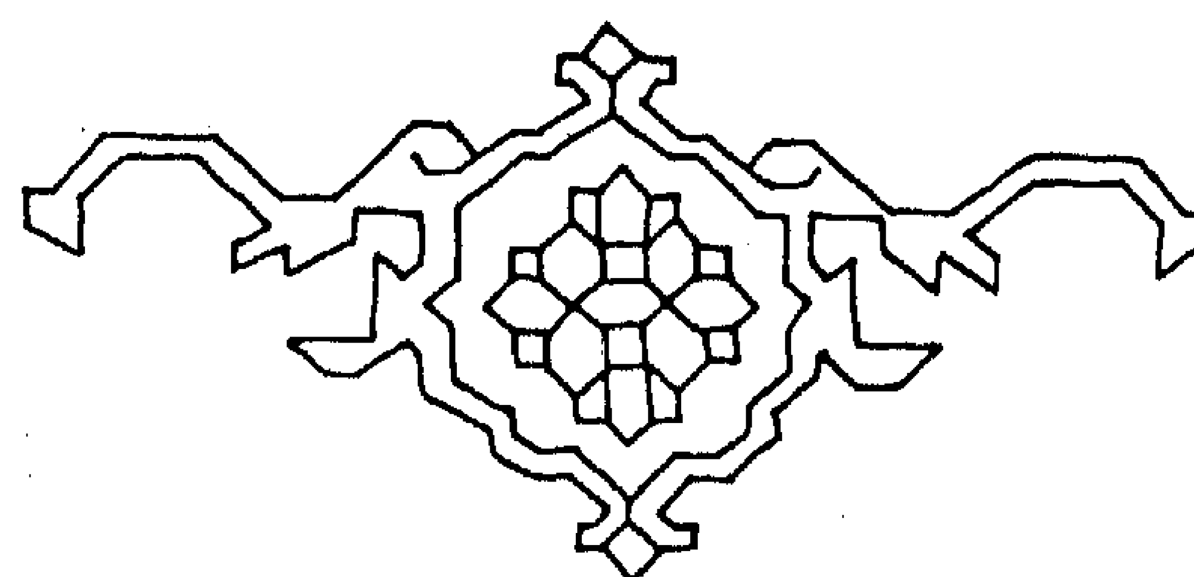
نقش داخل لچک درقالیچه میانه



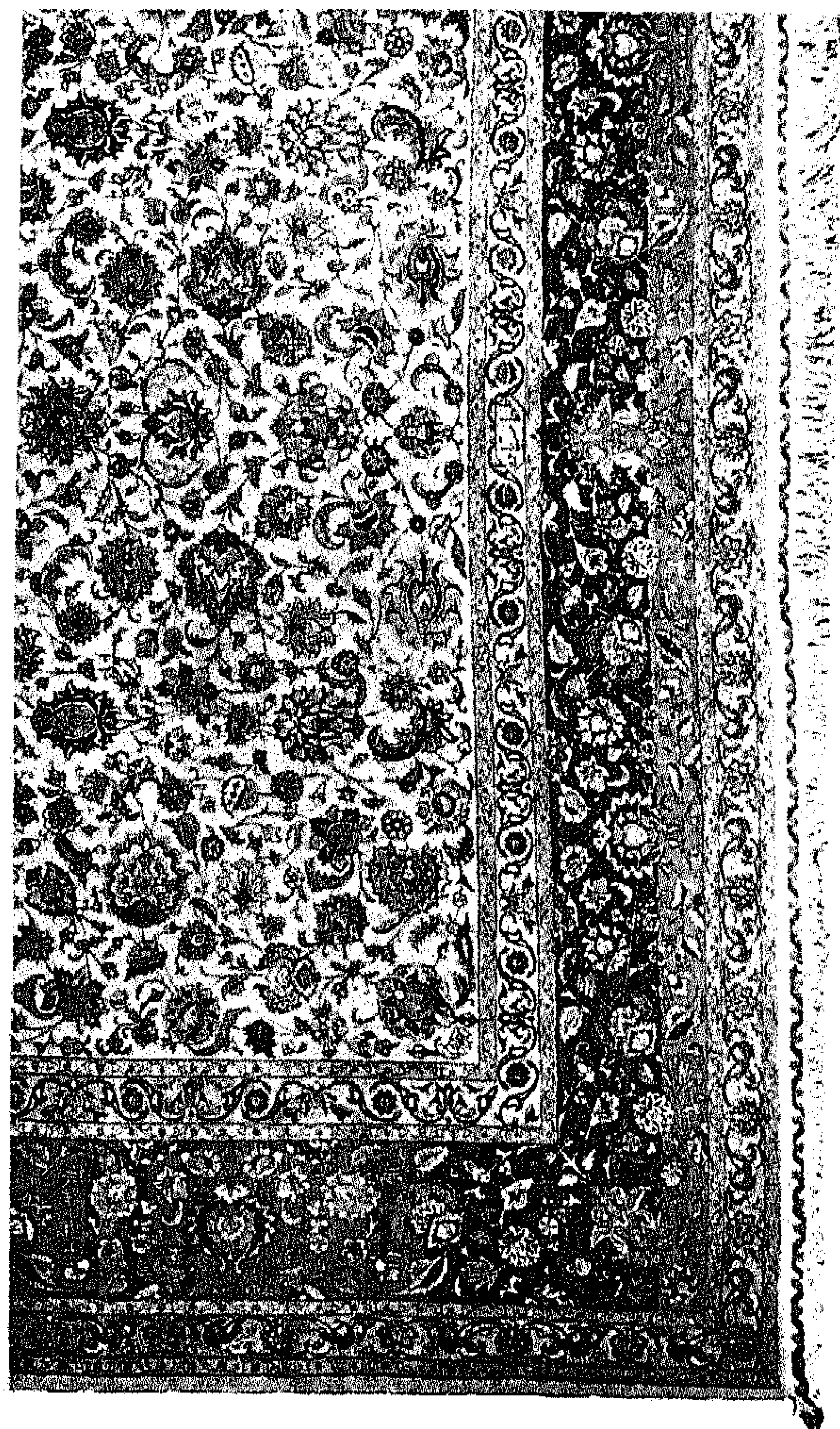
نقش گل متن درقالیچه مهربان



نقش سرترنج یا کلاله درقالیچه میانه

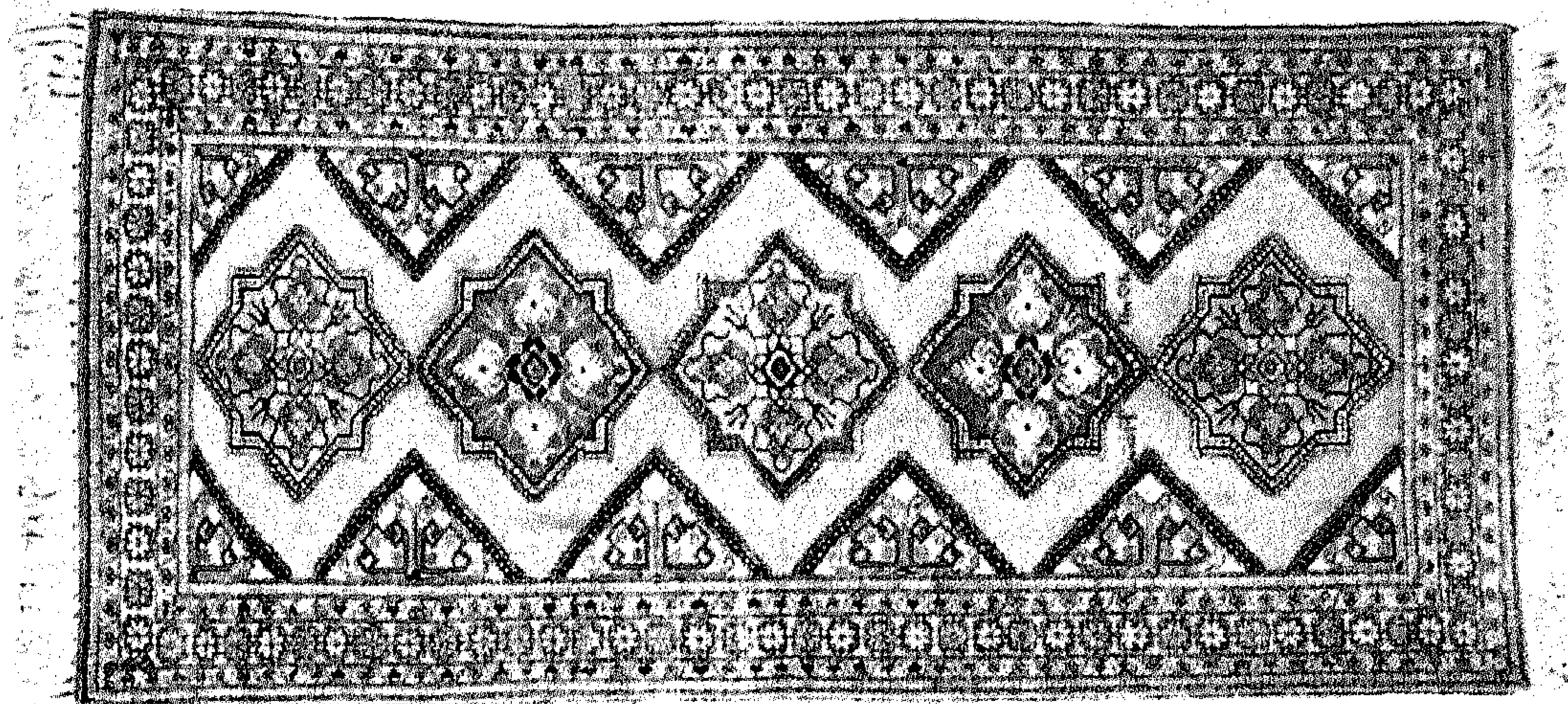


نقش گل سماوری (لاک پشتی) در حاشیه قالیچه مهربان

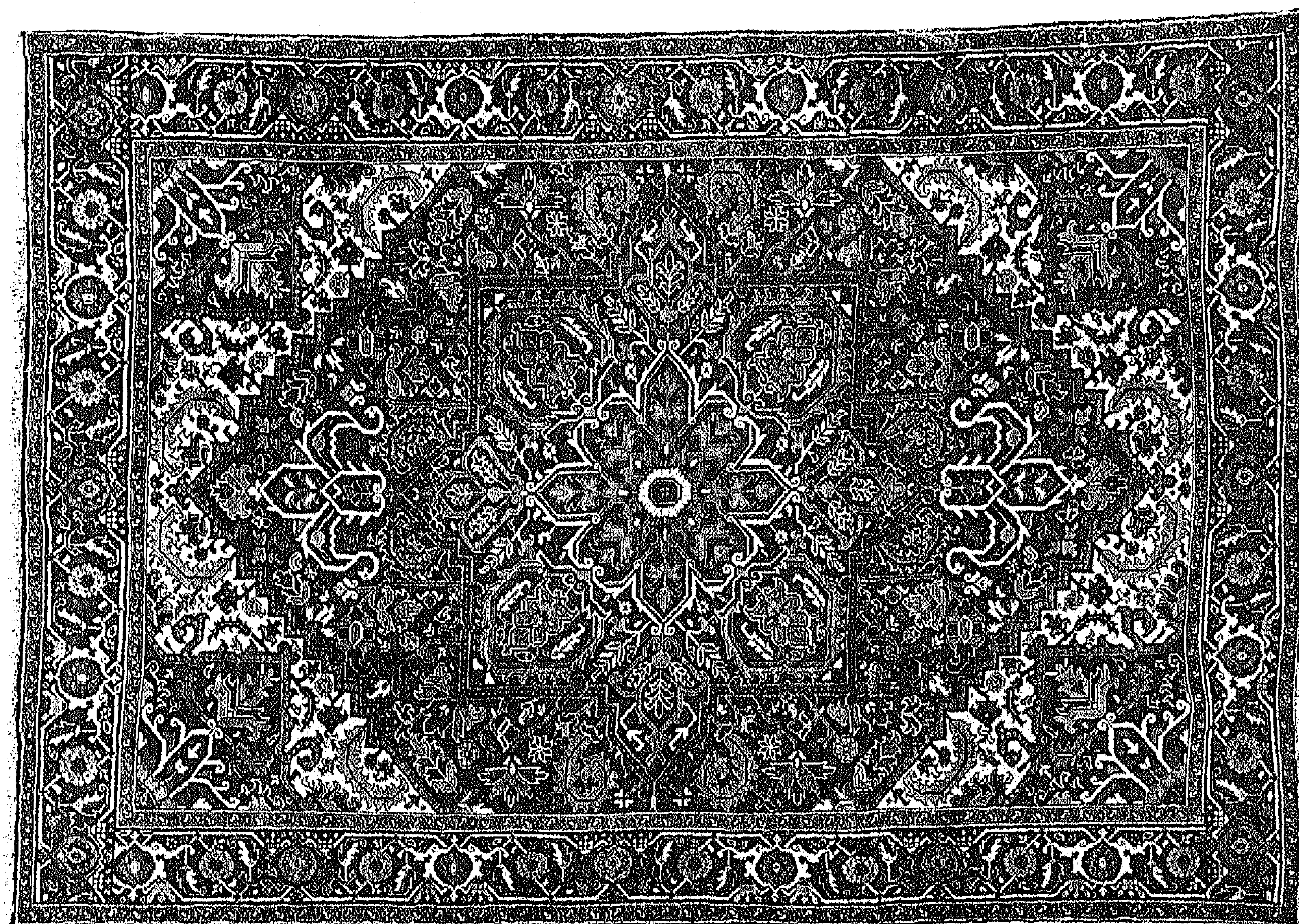

قالی نقشه افشان تبریز


قالیچه نقشه اسلیمی تبریز

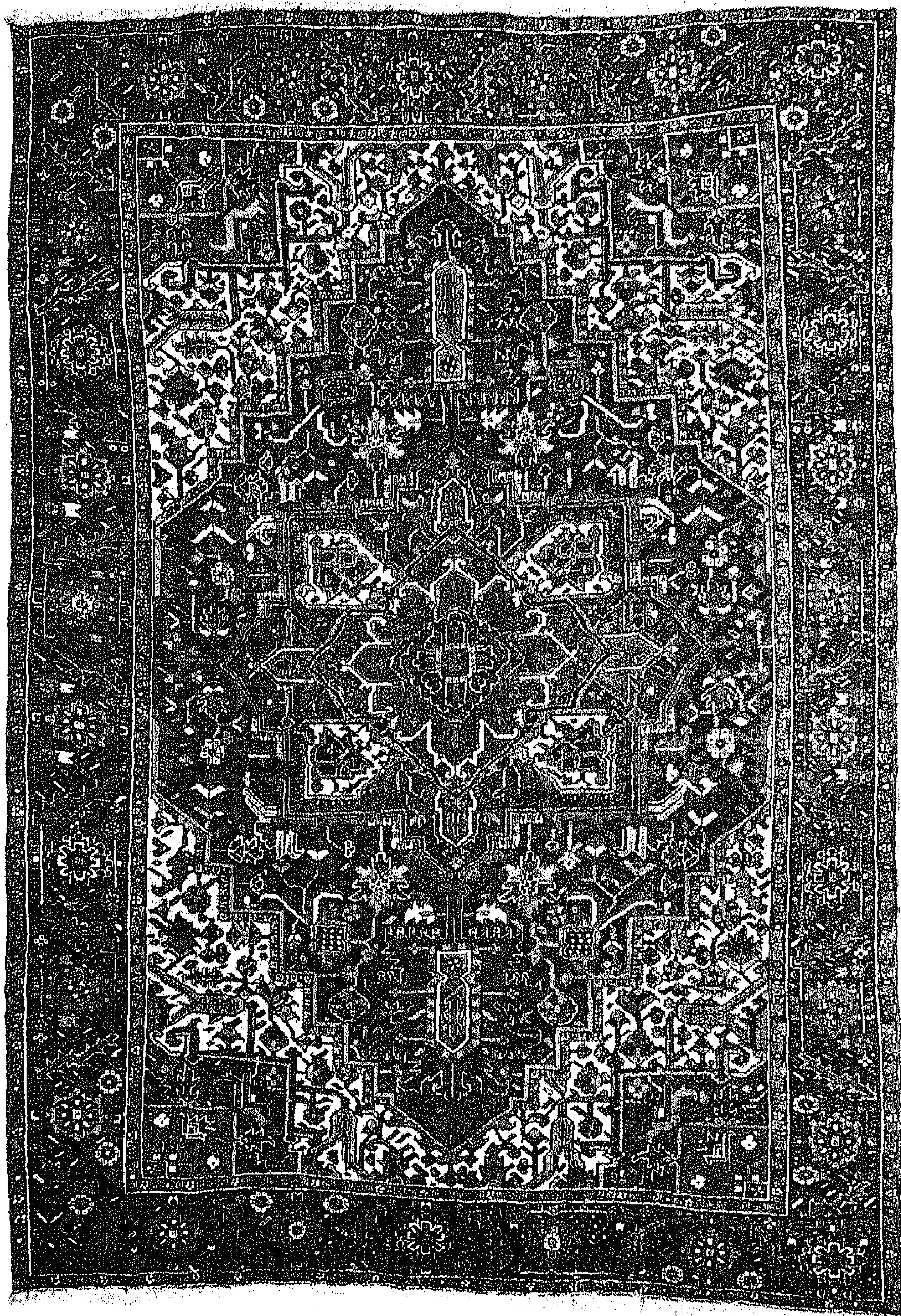

قالیچه‌ای با نقش دلفریب از تبریز



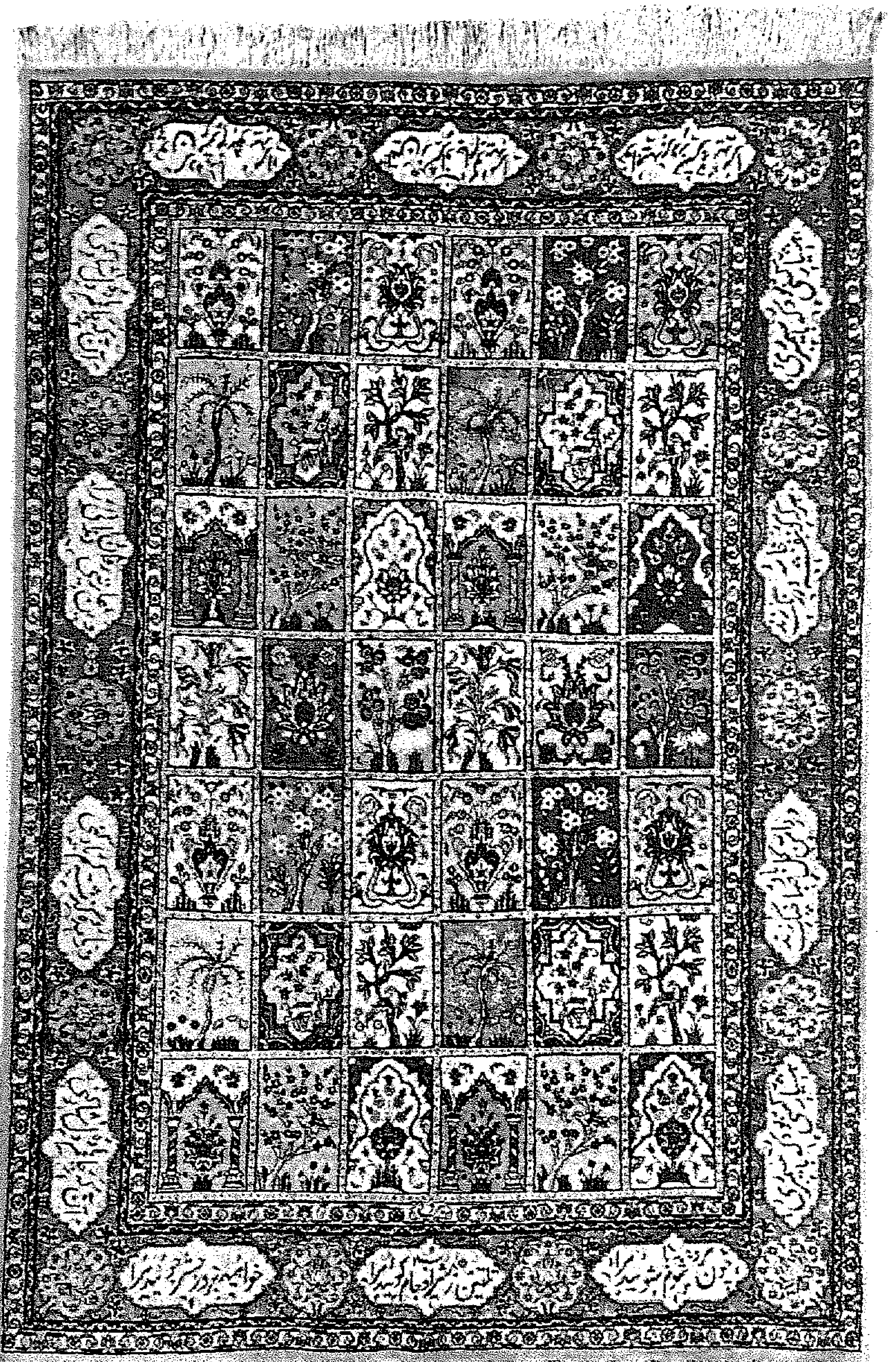
کناره اردبیل



قالیچه هریس ـ



قالیچهٔ هریس



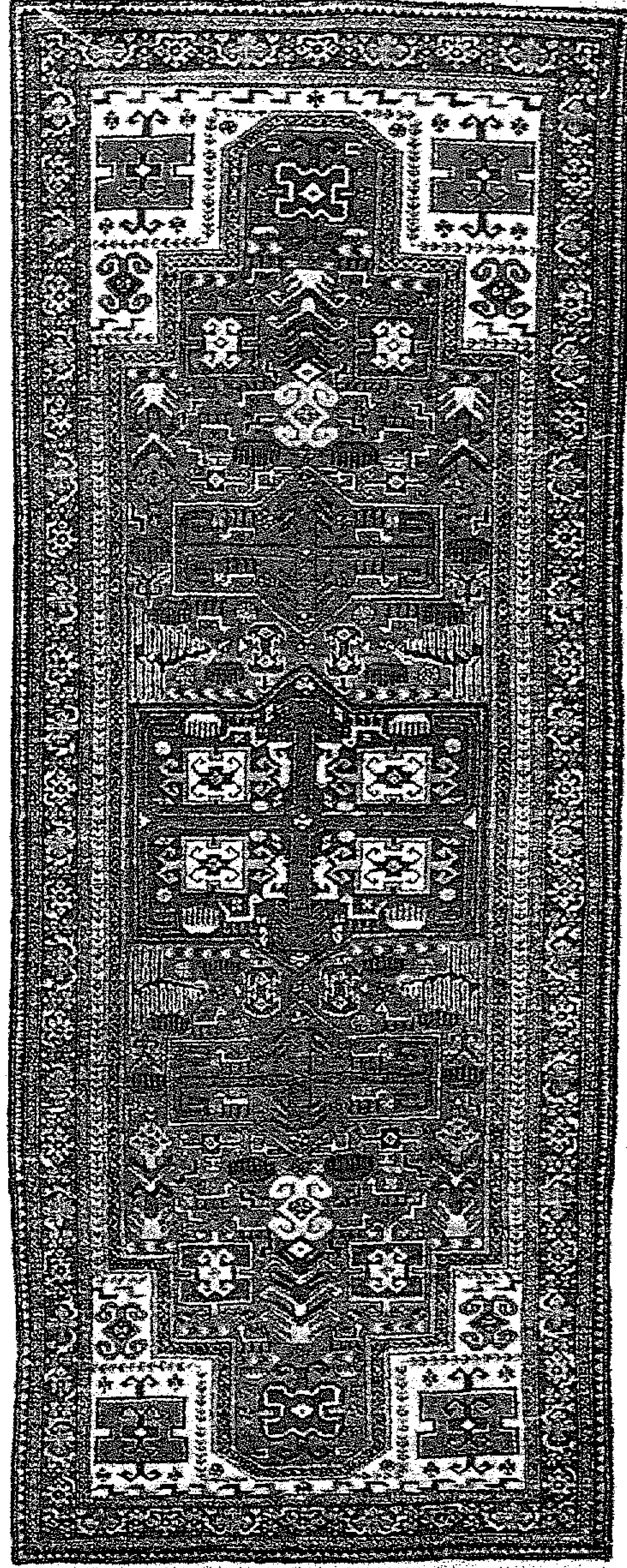
قالیچه خشتی تبریز



قالیچه شکارگاهی تبریز



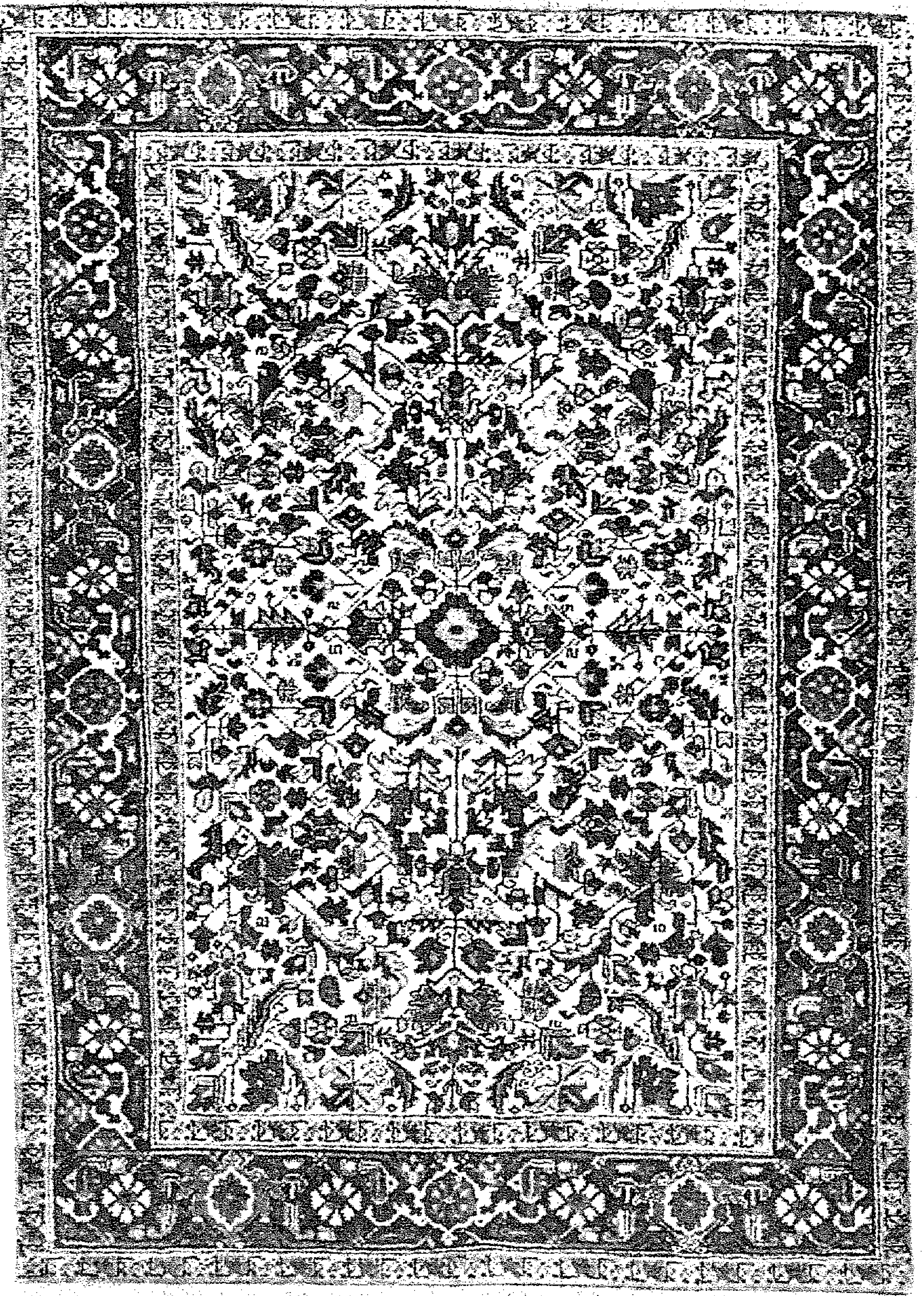
قالیچه لچک و ترنج‌دار میانه



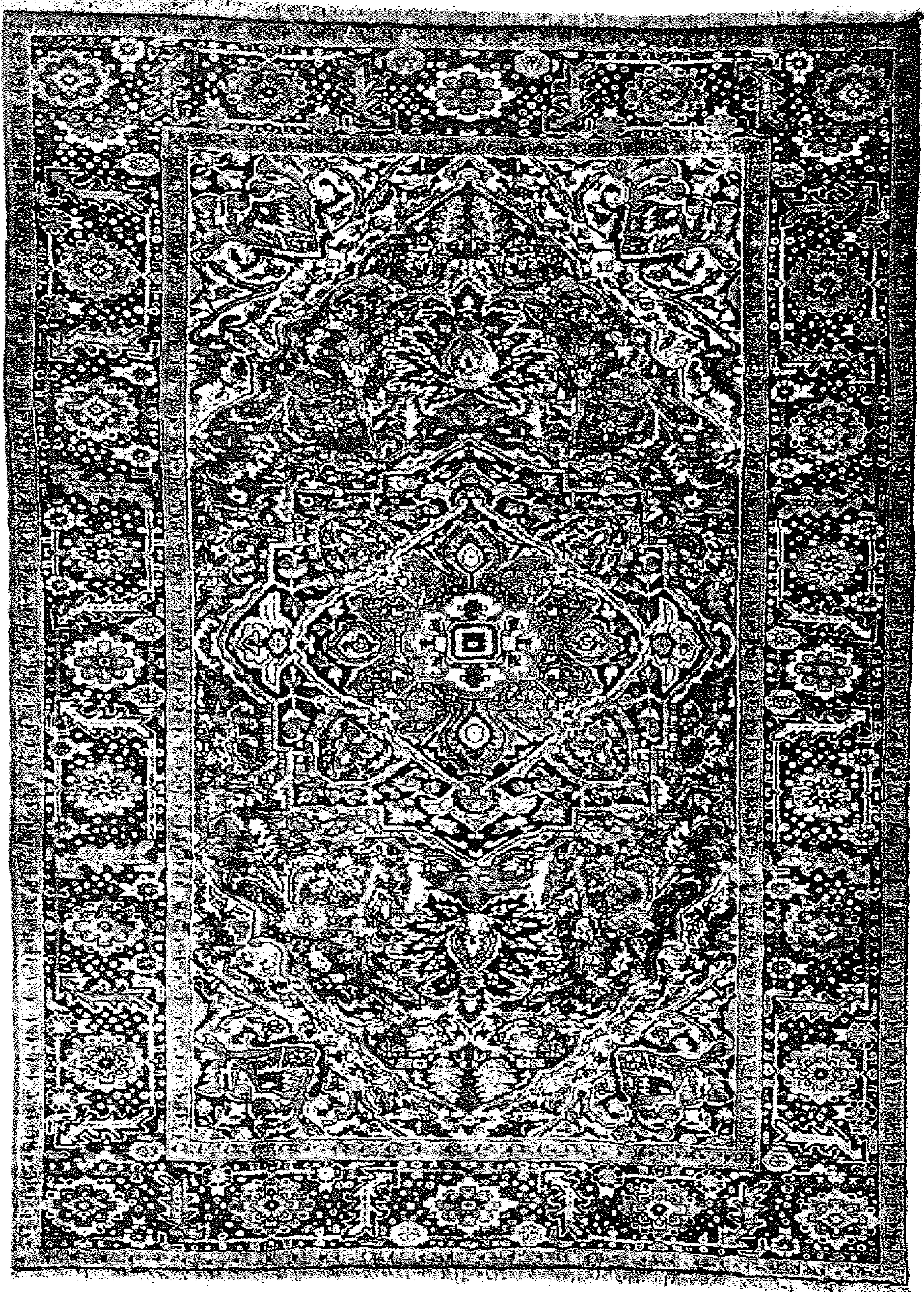
کناره اردبیل



قالیچه بخشایش (شیخ رجب)



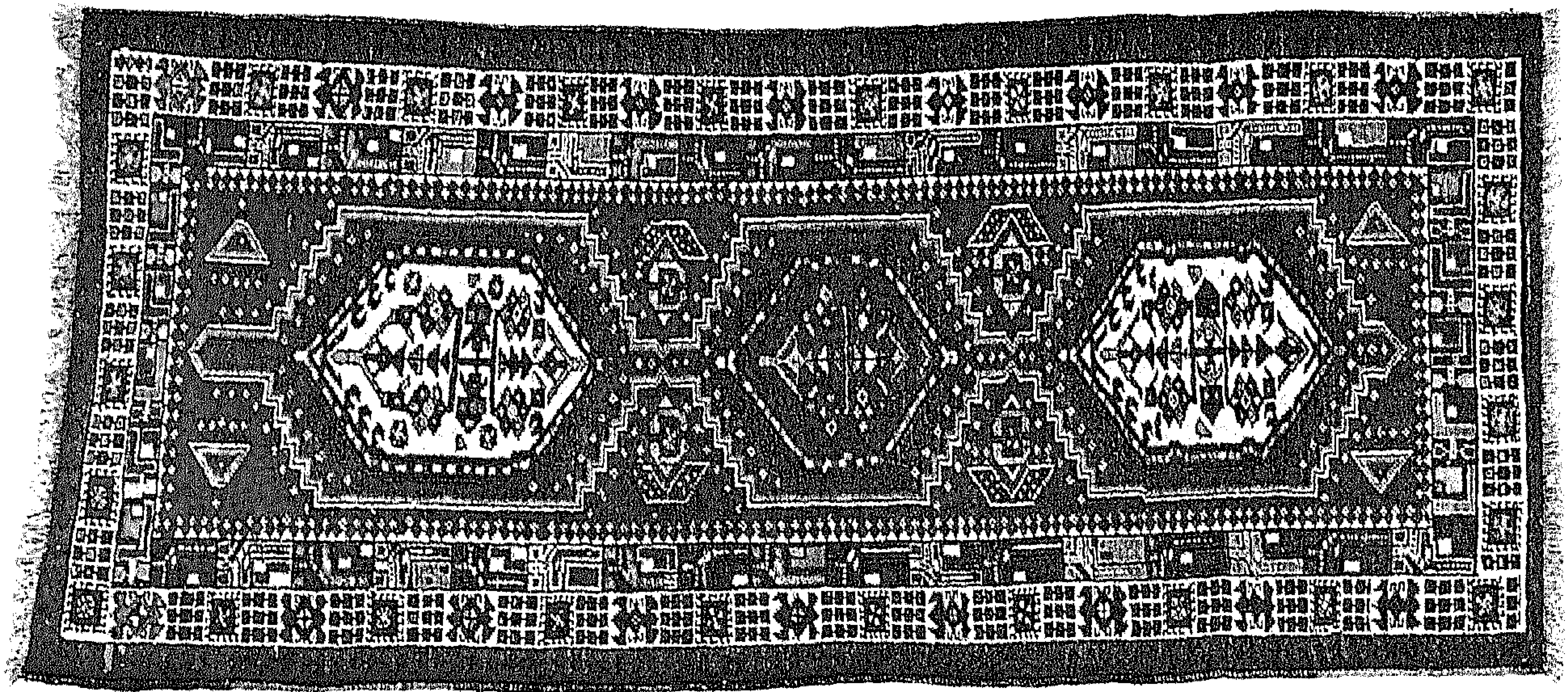
قالیچه ترنج‌دار مهربان



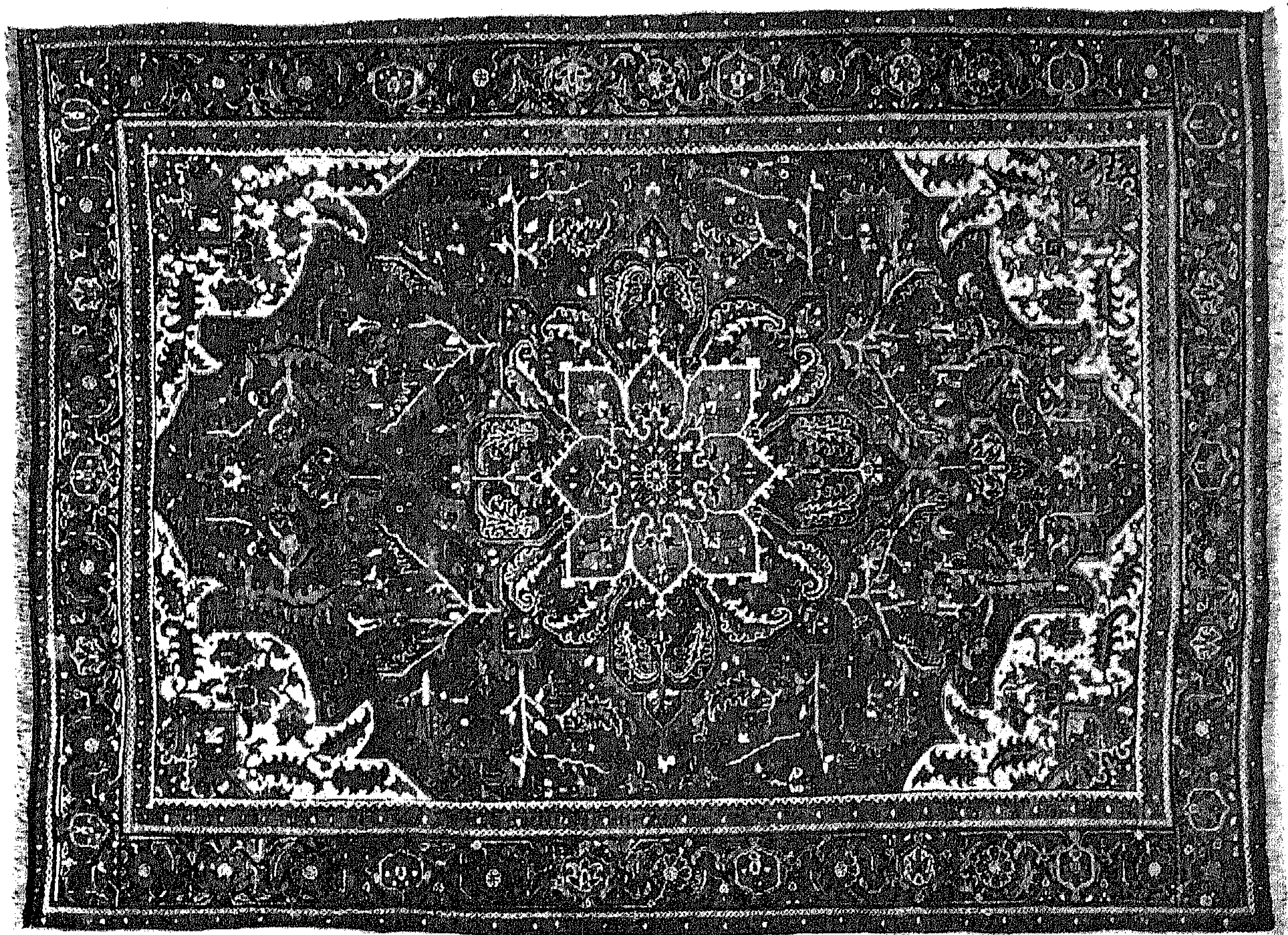
قالیچه اهر



قالیچه بیلوردی



کنارهٔ سراب



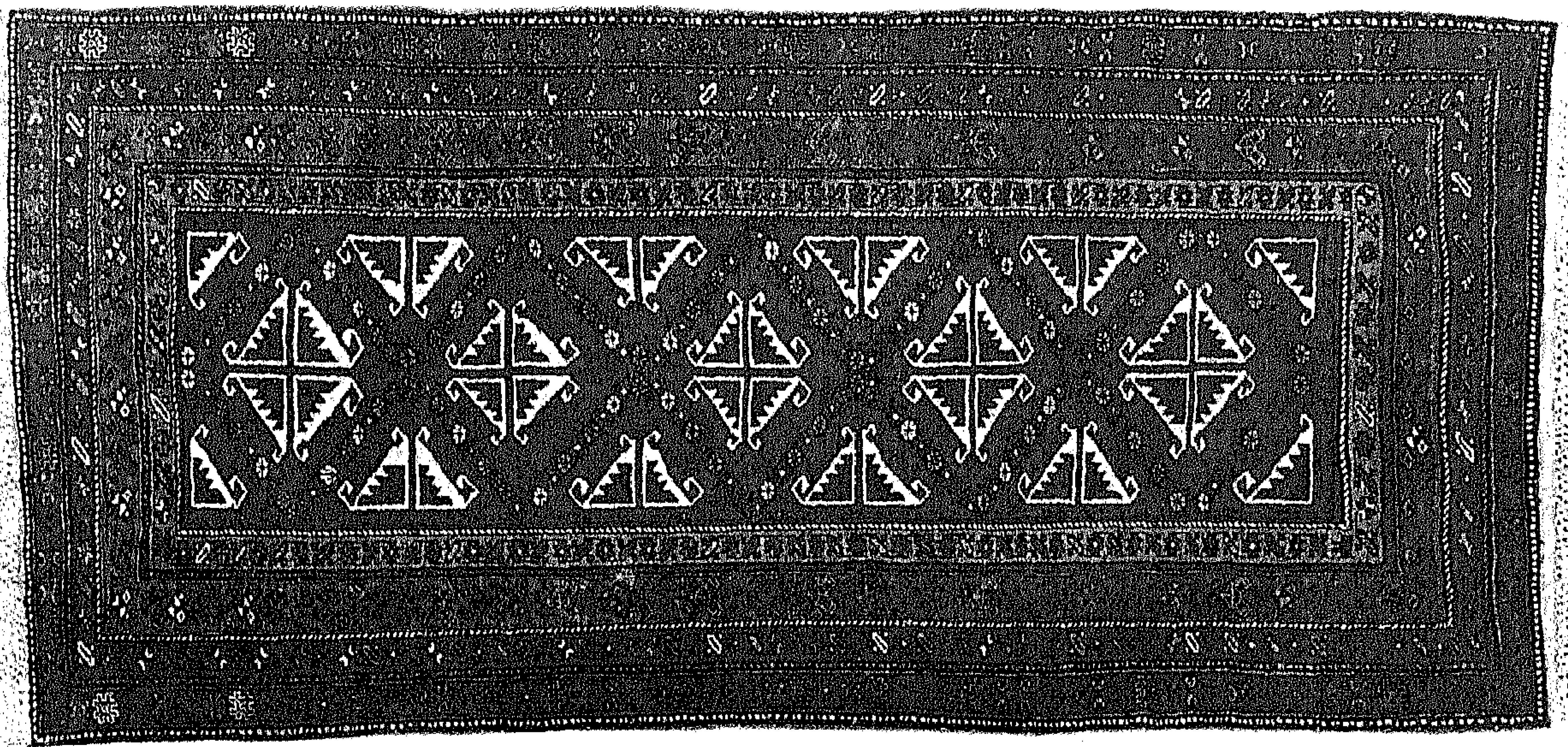
قالیچه شریان



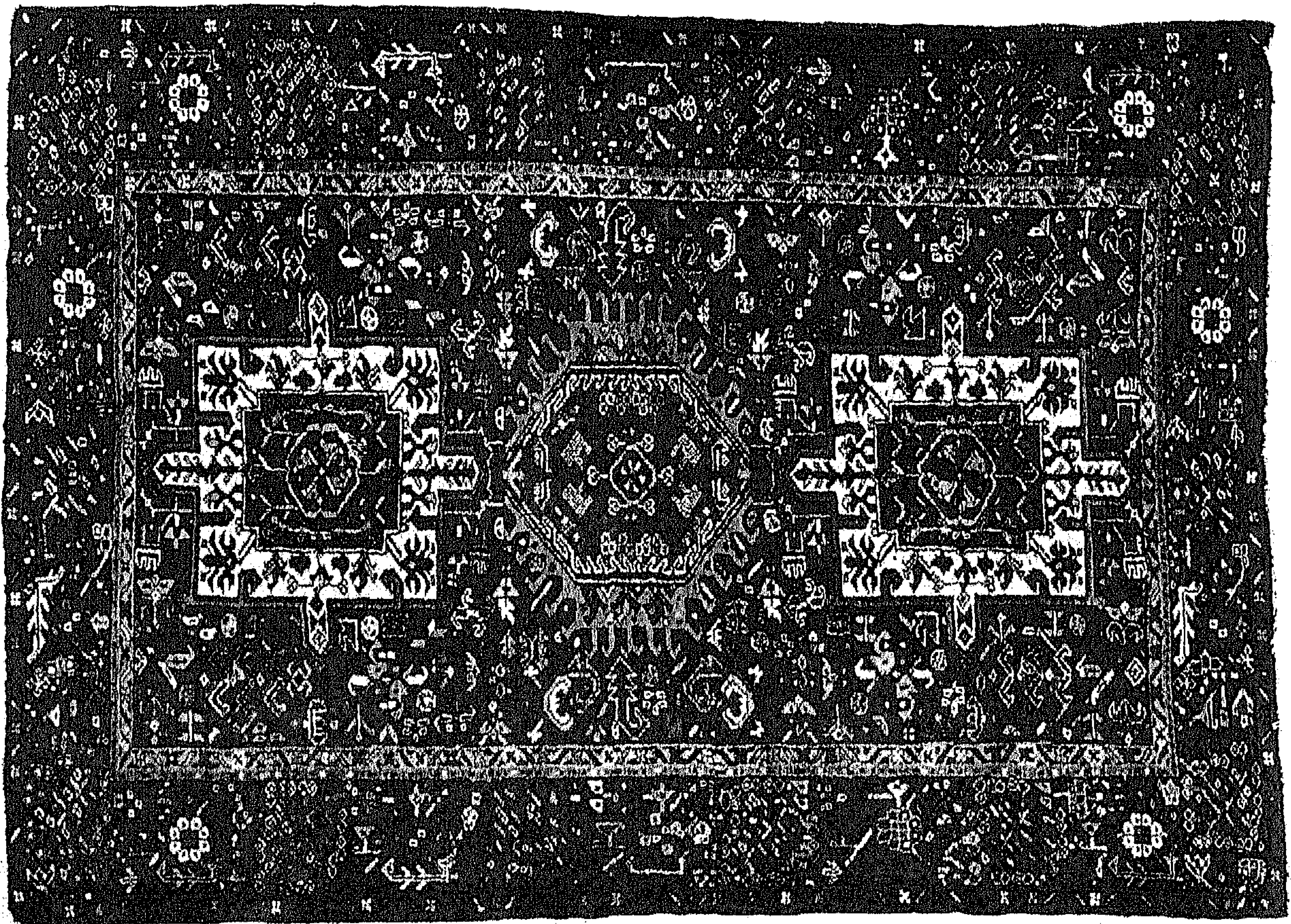
قالیچه لچک وترنج‌دار زنجان



قالیچه لمبران



قالیچهٔ مشکین شهر



قالیچه قراچه



نمای عمومی شهر اصفهان

قالیبافی در استان اصفهان

پیشینهٔ تاریخی :

اصفهان در دوران هخامنشی به نام «گی» شناخته شده است و پارتیکا که امروز فریدن نامیده می شود، از نواحی آباد و مشهور آن بوده است. در زمان اشکانیان، اصفهان قلمرو یکی از پادشاهان جزء (ساتراپ) بوده است، و در دورهٔ ساسانیان، اعضای هفت خانوادهٔ بزرگ ایرانی که دارای مشاغل عمده و مناصب سلطنتی بوده اند در اصفهان سکونت داشته اند، و این شهر جزء حکمرانی آنان به شمار می رفته است.

در زمان خلافت عمر، این شهر به تصرف اعراب در آمده و تا مدت ۳۰۰ سال، از طرف خلفا، حکامی در آنجا فرمانروایی می‌کردند. در آن اوقات شهر اصفهان به دو محلهٔ مسلمان نشین به نام شهرستان و یهودیه تقسیم شده بود و بین این دو محله دیواری کشیده بودند و رکن الدولهٔ دیلمی هر دو محله را یکی کرد.

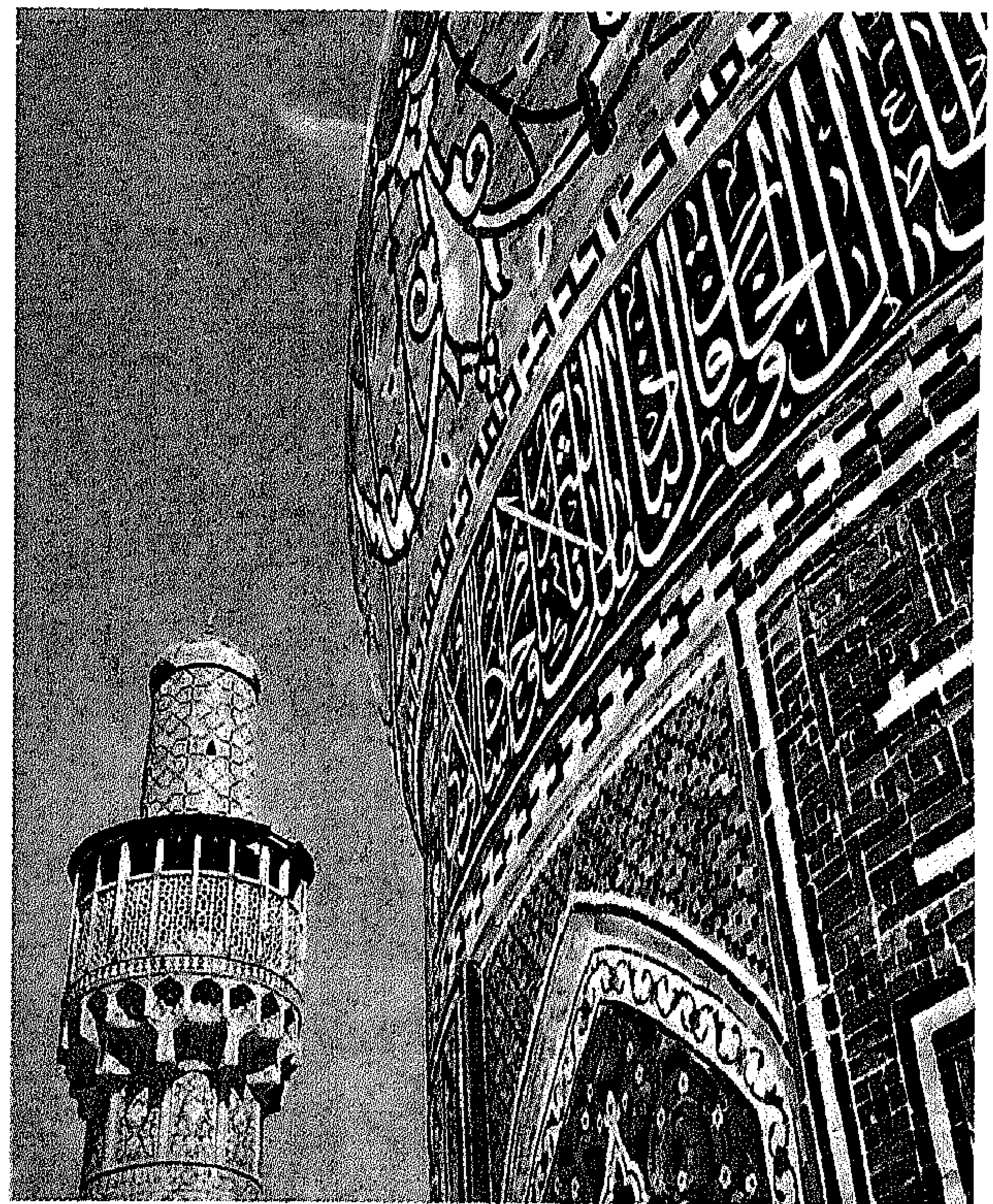
اصفهان در دورهٔ آل بویه و سلجوقیان پایتخت بود؛ و بعد از سلجوقیان تا دورهٔ صفویه دو بار دستخوش قتل و غارت و خرابی شد و در حملات مغول و تیمور، صدمات فراوانی را تحمل کرد.[۱]

دوری از مرزهای غربی و همجواری با کویر سبب شد تا شاه عباس صفوی، برای در امان ماندن از دسایس عثمانیان در غرب، و افغانان در شمال شرقی، اصفهان را به پایتختی خود برگزیند.

اهتمامی که شاه عباس در احیاء و آبادانی اصفهان، مبذول داشت به زودی این شهر را ازچنان عظمت و شکوهی برخوردار کرد که عنوان نصف جهان برای آن از روی نهایت فروتنی بود. زیرا، این شهر با شکوه به عنوان بهترین جلوگاه هنر بر زیباترین شهرهای جهان پیشی و برتری داشت. نوشته ها و خاطرات سیاحان مشهوری چون شوالیه شاردن و نقاشیهایی که آنان از این شهر در کتابهایشان به تصویر کشیده اند، خود بهترین گواه عظمت و شکوه این شهر، در دوران گذشته است.

هنردوستی شاهان صفوی و ارج و منزلتی که این سلسله برای هنرمندان قائل بودند و خصلت پسندیده‌ای که هرچیز را

۱) جغرافیای کامل ایران، ص ۳۰۸، جلد اول، سازمان علوم و آموزش، ۱۳۶۶.



اصفهان، گنبد و مناره مسجد امام

در حد کمالش می خواستند، انگیزه هایی بود، تا با توسل به آن بهترین هنرمندان از هر صنف و طبقه ای، در کارگاههای شاهی گرد آیند، و آثار ارزنده ای را به وجود آورند که هنوز، بعد از طی قرون متمادی چشم و عقل را یارای باور آن نیست. (کارگاههای قالیبافی دربار صفوی متصل به کاخ سلطنتی در جنوب عالی قاپو بین میدان شاه و چهل ستون، با استفاده از بهترین مواد اولیه همواره زیر نظر شخص شاه‌عباس بزرگ به کار می پرداختند. قالیهای ارزشمند بیشترشان در شهرها و روستاهای اطراف اصفهان نظیر جوشقان و نجف آباد تهیه می شد. زیرا خود شهر اصفهان بواسطهٔ داشتن آب آلوده به گچ مناسب این صنعت نبود.

نمونه های ارزنده ای که از این دوره موزه های جهان را زینت بخشیده، خواه در اصفهان بافته شده باشد و یا در شهرهای اطراف آن، یادآور این نکته است که به هنر قالیبافی توجهی خاص مبذول می شده است.

بعد از سقوط صفویه، اصفهان مورد تهاجم افغانها قرار گرفت و نادرشاه پس از شکست آنان، زادگاه خود یعنی مشهد را به پایتختی برگزید، و کریم خان زند نیز به تبعیت از نادر، شیراز را به پایتختی انتخاب کرد.

اصفهان جز در دورهٔ قاجاریه که مقر حکومت برخی از شاهزادگان خودکامه نظیر مسعود میرزا (ظل السلطان) شد، دیگر مورد استفاده قرار نگرفت. ظل السلطان نیز در اضمحلال و تخریب اصفهان، از هیچ کوششی دریغ نورزید؛ به نحوی که بسیاری از بناهای ارزنده و تاریخی این شهر و اشجار کهن به دستور وی نابود شد.

اصفهان امروز، با داشتن ۱۵ شهرستان، ۲۷ بخش و۷٦ دهستان، یکی از قطبهای مهم صنعتی و توریستی کشور ما به شمار می رود، و در آینده ای نه چندان دور، نقش مهمی را در شکوفایی هرچه بیشتر اقتصاد کشورمان به عهده خواهد داشت.[۱]

قالیبافی در اصفهان :[۲]

بعد از حملهٔ افغانها به اصفهان، از روند قالیبافی در این سامان، اطلاع دقیقی در دست نیست. و از تولیدات این شهر و توابع، تنها به هنگام جنگ جهانی اول در بازارهای اروپا و آمریکا نام برده می شود. گرچه تولیدات فرش بسیار اندک بود، لیکن از نظر کیفیت چیزی از قالیهای قدیم کم نداشتند. تنها کاربرد ابریشم در آنها متداول نبود و تارهای نقره ای در زمینه به کار نمی رفت؛ با این حال، این قالیها به واسطهٔ کاربرد نقشهای مجرد، فاقد نقشهای اصیل اولیه بودند.

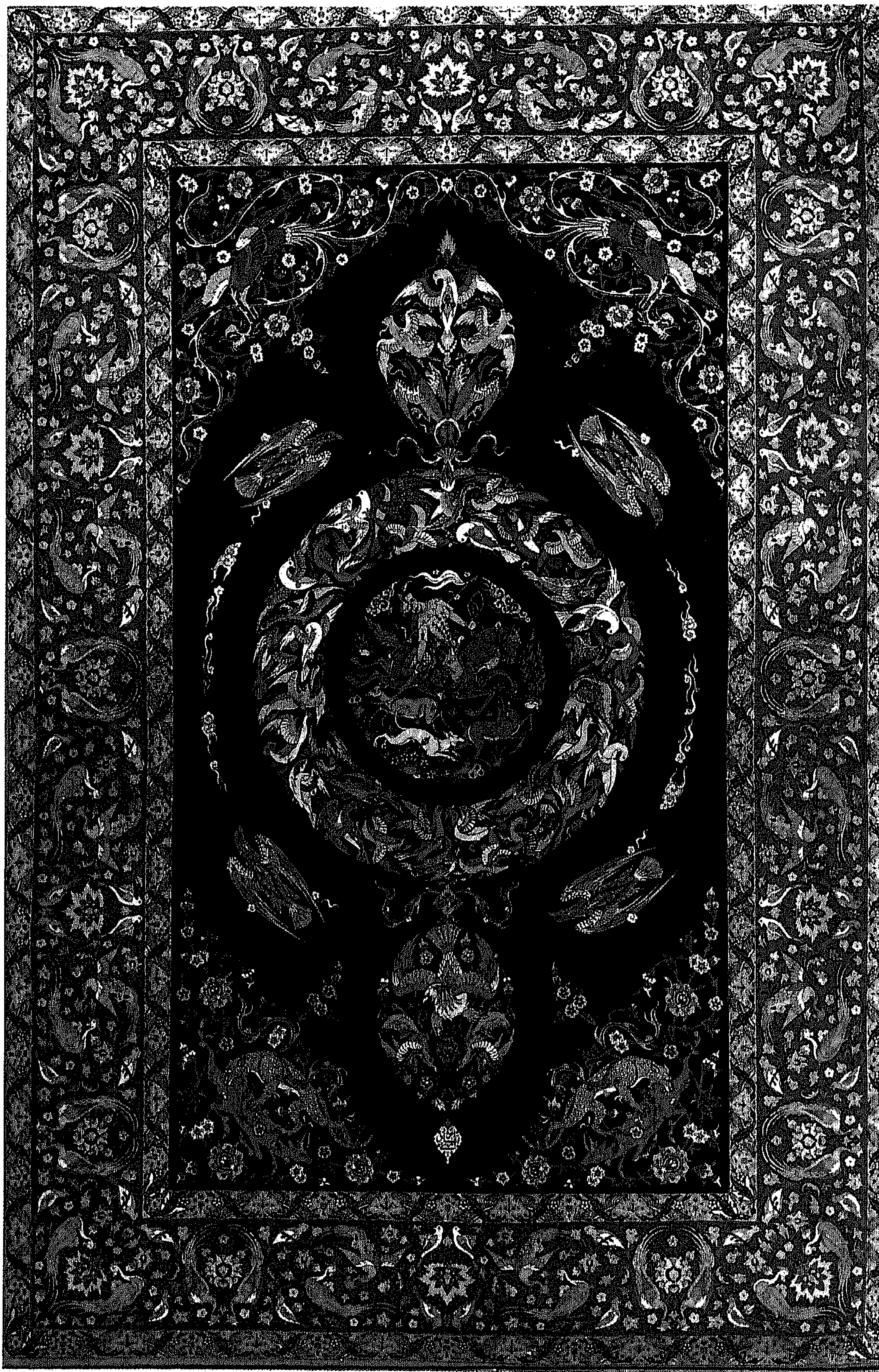
امروزه، بیشتر نقش قالیهای جدید اصفهان را طرحهای لچک و ترنج تشکیل می دهند، اسلیمیهایی که مستقل از ترنج مرکزی با دوران شاخ های خیمده شان و گردش آنها به دور مدالیون مرکزی، گلهای شاه‌عباسی را در بر می‌گیرند؛ طرحهای سجاده ای، محرابی ستوندار، درختی، شکارگاهی، از جمله نقشهای مورد استفاده اند.



اصفهان میدان نقش جهان

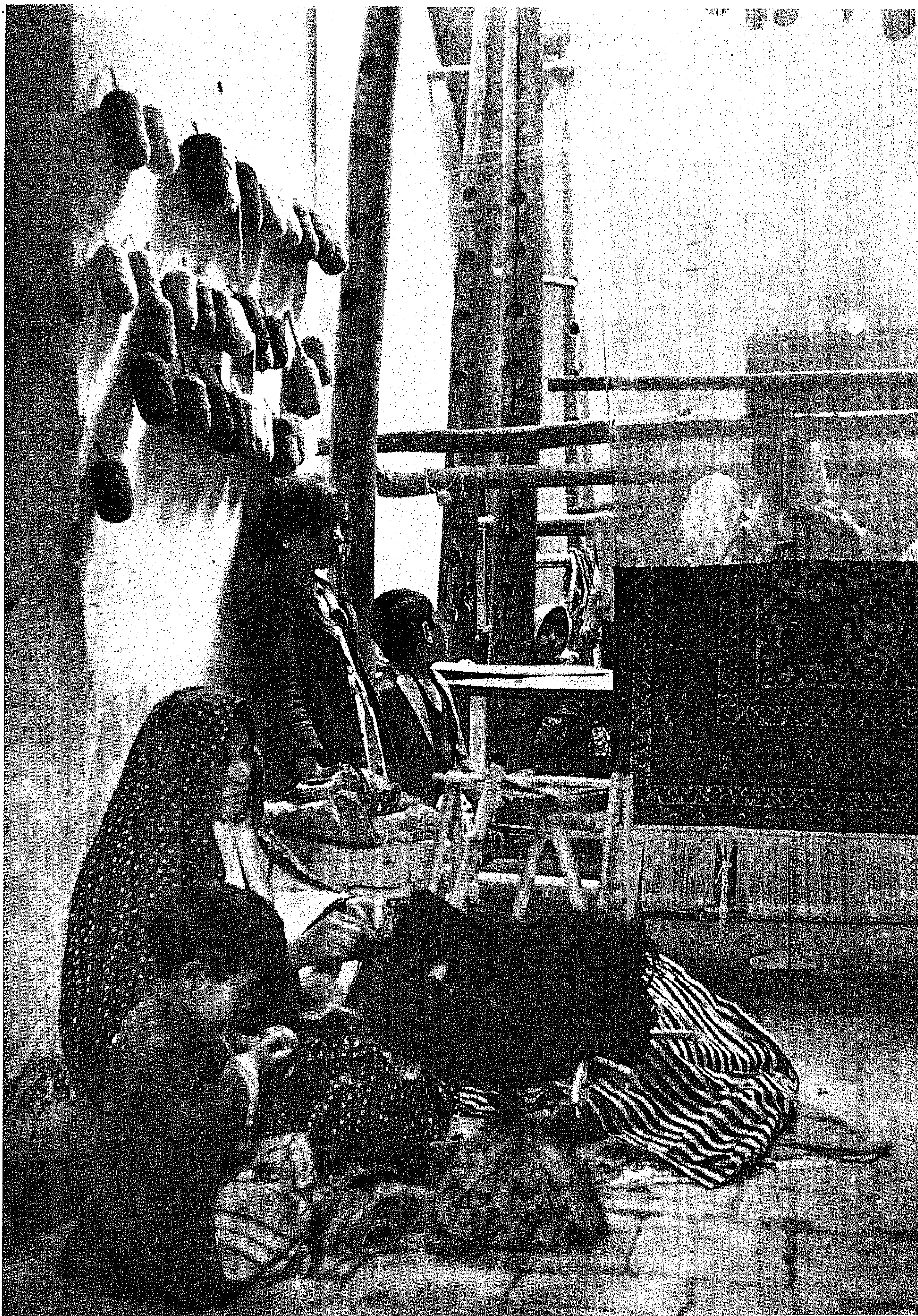
۱) جغرافیای کامل ایران، ج ۱، ص ۳۰٤.

2) Armen E.Hangeldian, les tapis D'orient page 99.



شکار چرخ، طرح استاد عیسی بهادری، بافت استاد غلامعلی حقیقی، تعداد ۷۶ گره در هر ۷ سانتیمتر

The Circle Hunt, designed by Master Bahadori, woven by Master Gholam Ali Haqiqi, 76 knots per 7cms.



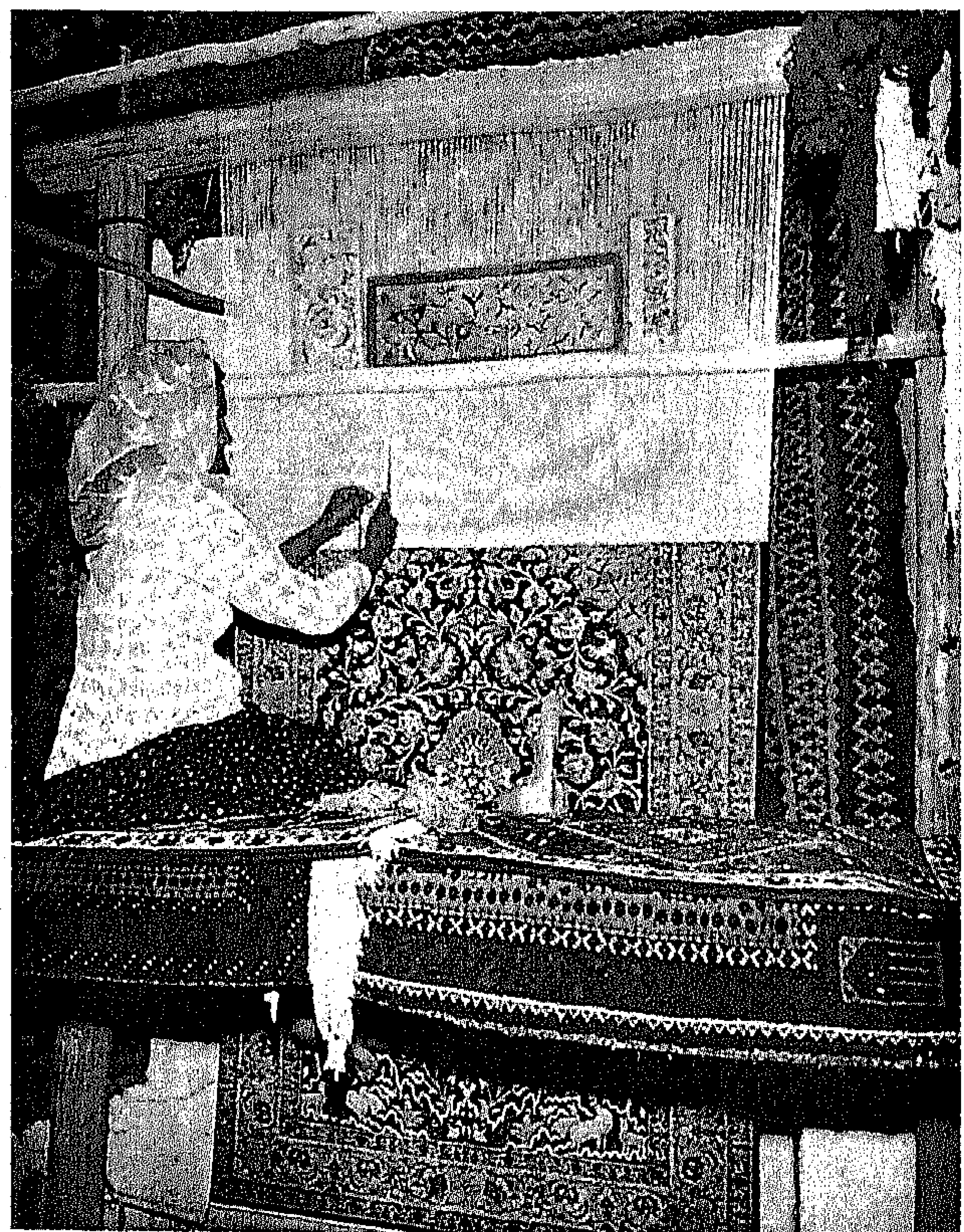
اصفهان، کارگاه خانگی، دار عمودی و چرخ ریسندگی، عکس از وینگ‌مورات

قطع این تولیدات را، اندازه‌های سجاده‌ای، ۲/۳ × ۱/۸ متر و بطورمتوسط ۲ × ۳ مترتشکیل می دهد. کاربردگرهٔ فارسی، کم گوشتی و استفاده از تار وپود پنبه‌ای و تراکمی برابر دو تا پنج هزار گره در دسیمتر مربع، از ویژگیهای دیگر تولیدات اصفهان است.

قالیچه‌های ارمنی باف از جمله دیگر تولیدات توابع اصفهان است که بیشتر درمناطق مسیحی نشین فریدن و سمیرم، عرضه می شود. استفاده از گرهٔ ترکی و تراکمی برابر ۱۵۰۰ گره در دسیمتر مربع وپرداخت متوسط و گاه بلند پرزها، از جمله ویژگیهای تولیداتی است که حداکثر در قطع ۱۲ متر مربع به بازار عرضه می شوند.

قالیهای اصفهان امروزه بیشتر در مراکزی نظیر نجف‌آباد، فلاورجان، قمشه (شهرضا)، گلپایگان، نائین، اردستان، نطنز و کاشان وخوانسار، تولید می شوند.

دار مورد استفاده در اصفهان و توابع، دار عمودی است. وجود چوب دیگری به نام پله‌پیچ که از میان نخهای چلهٔ پایینی عبور می کند و به وسیلهٔ سیمهای فلزی به زیر دار متصل می شود، از ممیزات این دار است. در مراحل نهایی بافت و پایین کشی قالی وزمانی که به واسطهٔ کوتاهی چله‌ها، عمل گره زدن چله‌های بالایی به سر دار میسر نیست، با انتقال چوب پله‌پیچ به بالا وعبورچله‌های بالایی از میان آن و اتصال



زن بافنده اصفهانی



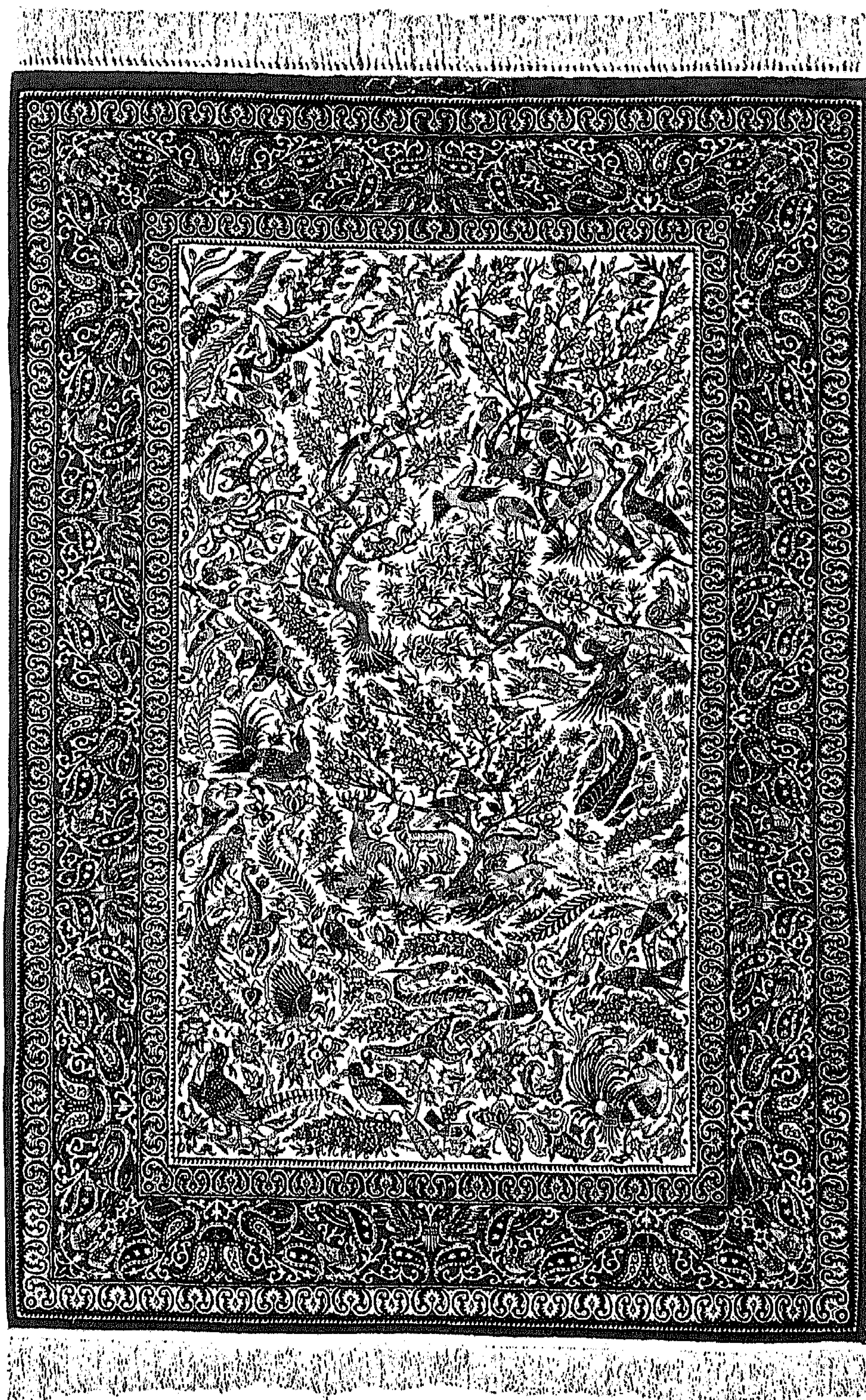
اصفهان، ارامنه جلفا، نخ ریسی بطریقه سنتی

این چوب به سر دار به کمک سیمهای فلزی، بافت قالی ادامه می یابد. این عمل که در منطقهٔ کاشان بندک کردن نامیده می شود، برای بافنده این امکان را فراهم می سازد تا بدون تغییر مکان به بافت بقیهٔ قالی ادامه دهد[1] چوب کوچی اصطلاحاً پیز وچوب هاف پشت پیز نامیده می شود. شله‌بافی یا گلیم بافی بخش پایین قالی معمولاً ۳ تا ۵ رج است، و درچله کشی، هر ۱۰۰ چله که فاصله‌ای برابر ۱۰ تا ۱۴ سانتیمتر را در بر می‌گیرد، شیرازه می شود.

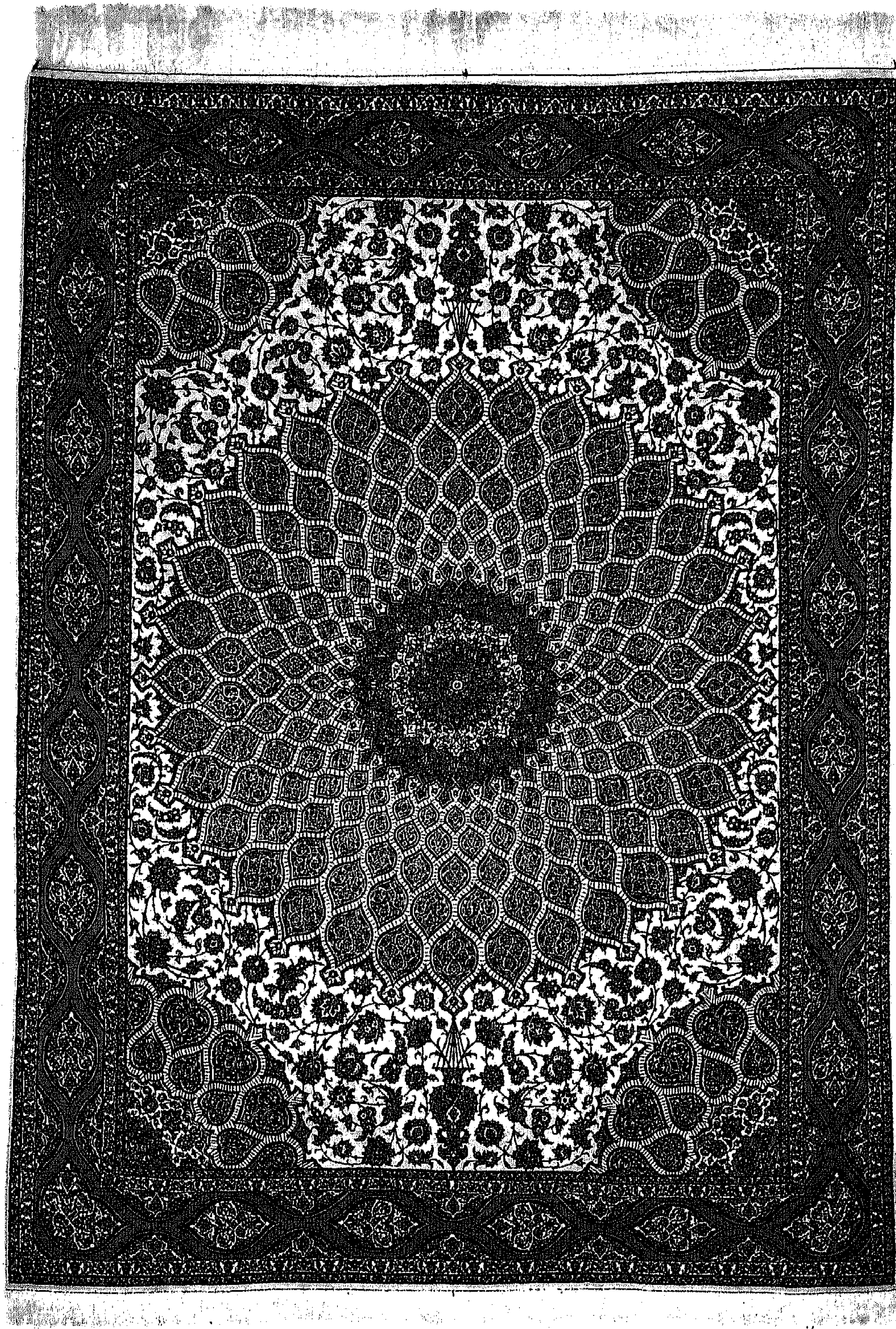
در بافت بخشهای ساده، معمولاً از گرهٔ جفتی استفاده می شود و قسمتهای ظریف با گره تکی پر می شود.

برخی بافندگان در بافت قسمتهای ظریف نقشه، از خامه‌های ظریفتری استفاده می‌کنند و خامهٔ ضخیمتر را در بافت زمینهٔ ساده و بخشهای یکنواخت به کار می برند. در نتیجه بخشهایی که با پرز خامهٔ ظریفتر بافته شده، به واسطهٔ ظرافت پرزها در سطحی پایین‌تر از بخشهای دیگر قرار می‌گیرد که به اصطلاح آن را پائین زدن قالی می‌گویند؛ در این حال، پودگذاری میسر نیست و لازم است با گره‌های مکرر با توجه به نقشه و کاربرد پرزهای ظریف، به پر کردن آن بخش پرداخت (جا خود بافتن) تا سطوح همطراز شده و عمل پودگذاری امکان‌پذیر شود.

۱) گفتگوی حضوری با بافندهٔ فریدنی مشهدی یحیی ساکن اصفهان، تابستان ۶۸.



قالی جدید اصفهان، بافت خیری، طرح حیوانات، پشم، اندازه ۱۱۰×۱۶۳ سانتیمتر
A modern Isfahan animal design carpet, woven by Khyri, 163×110 cm.



قالی ابریشم اصفهان، اندازه ۳۱۰×۴۲۰ سانتیمتر
An Isfahan silk carpet, 420×310 cm.

هنرمندان طراح قالی در اصفهان

استاد احمد ارچنگ[1]

وی بسال ۱۲۹۲ شمسی در شهر هنرپرور اصفهان متولد شد. با شوق و علاقه وافری که نسبت به نقاشی در خود حس می نمود، پس ازپایان دوران تحصیلات ابتدایی بطور جدی به فراگیری این رشته از هنرپرداخت. وی بی آنکه از محضر استادی کسب فیض نماید، با برخورداری از نقوش بدیع کاخها و آثار و ابینه دوره صفوی به تمرین و گرده برداری مشغول شد. نقوش مساجد واقع در میدان نقش جهان در اعتلای ذوق هنری وی تأثیر بسزایی داشتند و زانوانش در هنگام گذراز این میدان به سستی میگراید و نقوش سحرآمیز مساجد شیخ لطف اله و مسجد شاه وی را مقهور زیبایی جادویی خود می نمودند. اشتغال در کارگاه قالی بافی در جوار میدان نقش جهان بهره گیری از دریای لایزال نقوش را بهتر برایش فراهم ساخت و ممارست در تمرین از روی این آثار و تعمق در آثار اساتید هنرمند گذشته بخصوص رضا عباسی وی را به خلق نقوشی با اصالت آثار دوره صفوی قادر ساخت.

گلهای ختایی و اسلیمی های دهن اژدربا قلمش جان می یافتند و بر متن قالی جاودانه میگشتند بنحویکه روح انگیزترین قالی ها امروزه آثار این استاد فقید را برچهره دارند.

وی در بهار سال ۱۳۶۹ بعلت ابتلا به بیماری سرطان (اندکی پس از گفتگوی حضوری با وی) دارفانی را وداع گفت و روی در نقاب خاک کشید. یادش گرامی باد.

استاد رشتیان

مرحوم استاد سید جعفر رشتیان در سال ۱۳۰۴ شمسی در شهر اصفهان و در خانواده‌ای هنرمند تولد یافت. فوت نابهنگام پدر سبب شد تا تحت سرپرستی دایی خود که از نقاشان و مینیاتوریست های عصر بود قرار گیرد و نقاشی را از وی بیآموزد. استاد رشتیان نقاش، مینیاتوریست و طراح فرش از برجسته‌ترین هنرمندان اصفهان در طول عمر گوهربار خود یادگارهای ارزنده‌ای را باقی گذارده و شاگردان برجسته ای در رشته های مختلف تربیت کرده است که از آن جمله شکرانی و مهندس ابراهیمیمان را می توان نام برد. تالار ورودی هتل عباسی در اصفهان به نمونه هایی ارزنده از آثار آنمرحوم مزین می باشد.

استاد رضا شاکری

وی متولد ۱۲۹۱ شمسی است و از استادان طراز اوّل رنگ‌آمیزی و نقطه‌چینی فرش در اصفهان محسوب میگردد. استاد شاکری پس از اتمام تحصیلات ابتدایی قدیمه بهمراه استاد احمد ارچنگ کار رنگ‌آمیزی نقوش قالی را بطور جدی دنبال کرد.

در گذشته نقشه فرش به شکل امروزی رنگ‌آمیزی نمی شد، بلکه تنها با نقطه‌چین کردن نقشه، رنگ‌آمیزی آنرا به قالیباف وا میگذاشتند تا آنرا به سلیقه خود رنگ نماید. نقطه‌چینی هم دارای خصوصیاتی بود که ازعهده هرکس برنمی‌آمد، بطوریکه می بایست نقطه‌گذاری تنها در هر یک از خانه های جداول نقشه فرش انجام گیرد و نیم خفتی هم نباشد، یعنی یک گره بین دو خانه جدول قرار نگیرد و این تنها از عهده کسی برمی‌آید که صاحب نظر باشد و طرح اصلی را از نظر فرم و تناسبات درهم نریزد.

ورود شخصی بنام صانعی که از کاشان به اصفهان آمده بود سبب شد تا استاد به رموز رنگ آمیزی روی نقشه فرش پی ببرد و سپس خود با ابداع روشهای خاص و اعمال سلیقه های فردی و نوآوری در رنگها آنها را از حیطه نقوش مکرر و ملالت‌آور رهایی بخشد.

در طول این مدت هنرمندان بسیاری توانسته‌اند از تجربیات استاد رضا شاکری بهره برند و رنگ‌آمیزی نقشه قالی را نزد وی بیآموزند. از جمله شاگردان طراز اوّل استاد شاکری می توان از استاد حاج عباس کرباسیون نام برد.

استاد کرباسیون

استاد حاج عباس کرباسیون از هنرمندان طراز اوّل و طراح نقوش قالی در سال ۱۳۰۱ در شهر اصفهان تولد یافت. وپس از اتمام تحصیلات ابتدایی به کار طراحی نقوش قالی پرداخت و از محضر مرحوم استاد حاج مصورالملکی کسب فیض نمود و مدتی نزد ایشان رموز طراحی قالی را فرا گرفت، سپس محضر استاد احمد ارچنگ را درک نمود و به تکمیل تجربیات خود در این رشته پرداخت و در آن به تکنیکی دست یافت که قادر گشت طرحهایی از اسلیمی و ختایی را در وسعتی بسیار ترسیم

۱) شرح حال هنرمندان اصفهان و مصاحبه با آنان به همت و یاری آقای مجتبی شاطری انسجام یافت. بدیهی است بدون مساعدت ایشان این مهم مقدور نبود.

نماید. استادکرباسیون در ارتباط با هنر طراحی قالی می‌گوید (استاد من و همه کسانی که کار نقشه فرش می‌کنند میدان نقش جهان است کتاب من همیشه مسجد شیخ لطف‌اله و عالی‌قاپو بوده و استاد همگی ما رضا عباسی است. فرشی با ارزش خواهد بود که دارای طراحی ارزنده و رنگ‌آمیزی متناسب و نقطه‌چینی صحیح و بافتی ظریف باشد. قلم زدن صحیح آنست که گلها، سرچنگها و خطایی ها همه در جای صحیح خود قرار گیرند. نوگرایی در طراحی فرش مطلوب خواهد بود چنانچه نقشه ترسیم یافته دارای اصالت، هنری باشد و معیارهای استاد رضا عباسی در آنها رعایت شده باشد و فرم های اصلی تغییر نیابند.

از شاگردان استاد کرباسیون می‌توان از استاد حسن موسوی، استاد محمد علی مهرگان و سید محمد نوری نام برد.

استاد عیسی بهادری[1]

استاد عیسی بهادری فرزند موسی در سال ۱۲۸٤ در برچلوی اراک متولد شد. وی پس از پایان تحصیلات مقدماتی وارد مدرسه کمال‌الملک شد و با سمت استادی به اخذ مدرک لیسانس نایل آمد. وی در رشته های مختلف هنر نقاشی نظیر رنگ و روغن، مینیاتورسازی و طراحی فرش تجربیات بسیاری کسب کرد لکن در مورد اخیر الذکر ابتکارات و خلاقیت هایی را بوجود آورد که خاص وی بود و بدینطریق صاحب سبک گردید.

آثار ارزنده وی در طراحی نقشه فرش نظیر فرش بشریت، شکارچرخ، دریا و قالیچه مرغ و خروس سبب شد تا در نمایشگاه بروکسل به دریافت مدال طلا و دیپلم افتخار نایل گردد و نشان درجه یک هنری را از کشور فرانسه ازآن خود نماید. استفاده شایسته از اسلیمی ها و خطایی ها و زایش های مکرّر آنان و ایجاد خلاقیت هایی که همواره از قلم سحرآمیزش نشأت می‌گرفت همواره تحسین بسیاری از هنرمندان معاصرش را برمی انگیخت. در طول همکاری استاد عیسی بهادری با هنرستان هنرهای زیبای اصفهان هنرمندان طراح بسیاری فرصت آنرا یافتند تا از مکتبش کسب فیض کنند و امروز به اینکه زمانی افتخار شاگردیش را داشته اند بر خود ببالند.

احمد شکرانی

در دیماه ۱۳۳۱ در شهر اصفهان در خانواده‌ای هنرمند بدنیا آمد. مادرش که خود نقاش‌زاده بود و در هنر ذوقی وافر داشت، اوّلین مربی و مشوق وی در هنر نقاشی بود.

احمد شکرانی در ابتدا بخدمت استاد سید جعفر رشتیان درآمد و مدت ١٦ سال از تجربیات استاد در کلیه رشته های نقاشی اعم از مینیاتور، نقاشی، طراحی سنتی فرش بهره جست و در اجرای پروژه های بزرگ هنری نظیر تزئین هتل عباسی و رنگ‌آمیزی فرش معروف به هفت شهر عشق با استاد همراه بود. وی پس از پایان تحصیلات متوسطه راهی ایتالیا شد و در جهت آشنایی با هنر گرافیک و تزئینات داخلی به تحصیل پرداخت.

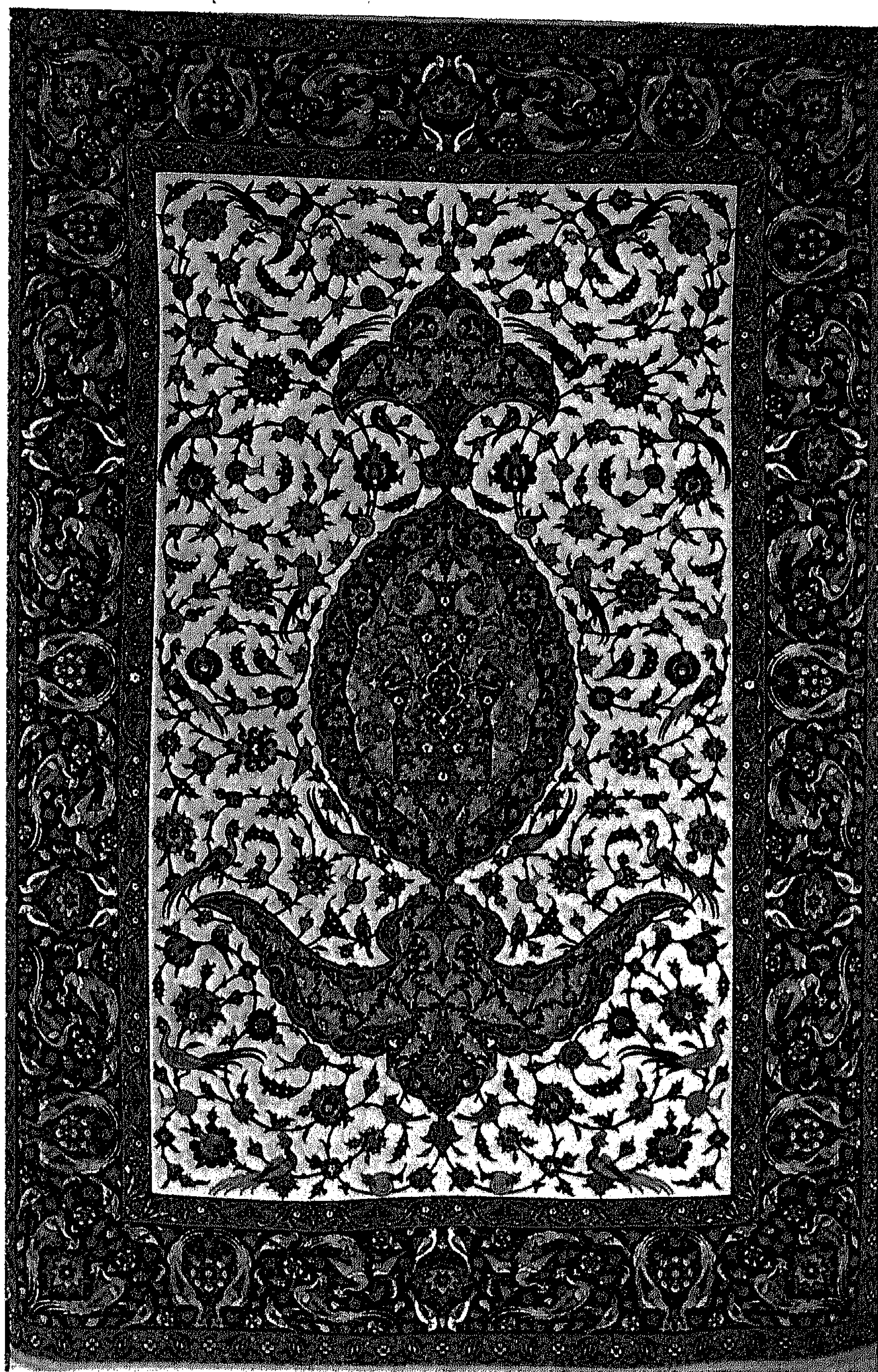
احمد شکرانی در حال حاضر به طراحی سنتی مخصوصاً طراحی فرش و آموزش هنرجویان علاقمند به این رشته اشتغال دارد.

استاد اصغر بیات

در سال ١٣١٦ در شهر هنرپرور اصفهان تولد یافت. تحصیل در رشته مینیاتور را نزد استاد جواد رستم شیرازی فرا گرفت وپس از اتمام دوره هنرستان چند مدتی مکتب مرحوم استاد حسین بهزاد را درک نمود و سپس به مدت دو سال از تجربیات استاد محمود فرشچیان بهره گرفت. پس از مدتها کار در این رشته توجه خود را به ترسیم نقوش فرش معطوف نمود. دلیل آنهم تقاضای برخی بافندگان بود که جهت اجرا نمودن صورتهای مینیاتوری وپیاده کردن آنها بر روی خانه های نقشهٔ فرش به نقوشی اینچنین نیازمند بودند.

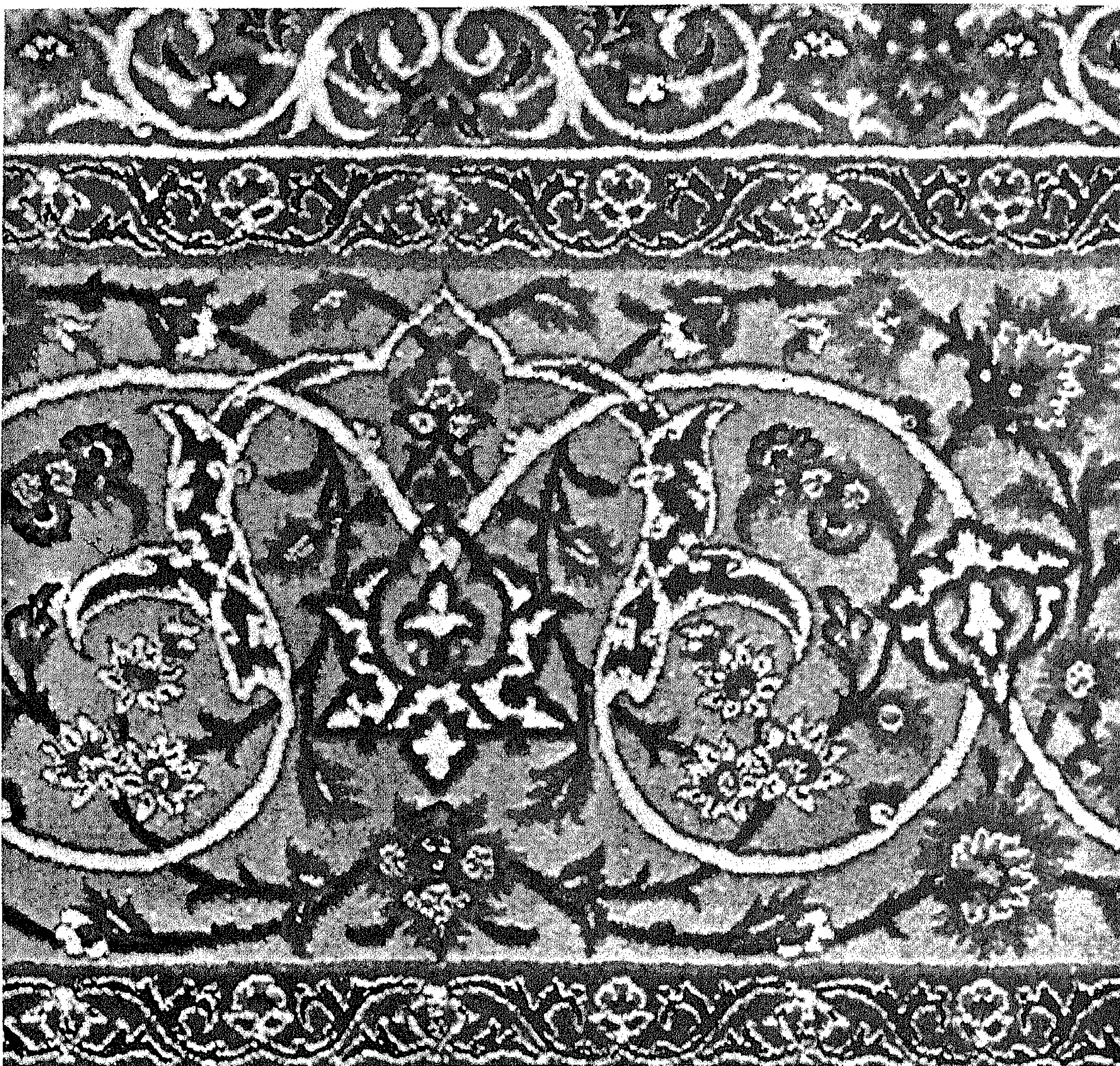
وی بی‌آنکه در این رشته استادی داشته باشد توانست بخوبی از این مهم برآید و طرحهایی بدیع در طول سالهای گذشته ارائه دهد. استاد اصغر بیات در ارتباط با نوگرایی در ترسیم نقوش فرش معتقدند، افرادی‌که به نوآوری دست می زنند می بایست با منطق طراحی واصول نقشه فرش آشنا باشند و اصالت‌ها را در نوآوریشان مد نظر قرار دهند، زیرا بدون شناخت ریشه های عناصر اصلی دست‌آوردهای آنان بی هویت خواهد بود.

۱) روایت آقای رضا ابوعطا.



نقش بشریت، طرح استاد عیسی بهادری، بافت استاد غلامعلی حقیقی، تعداد گره ۷٦ گره در ۷ سانتیمتر

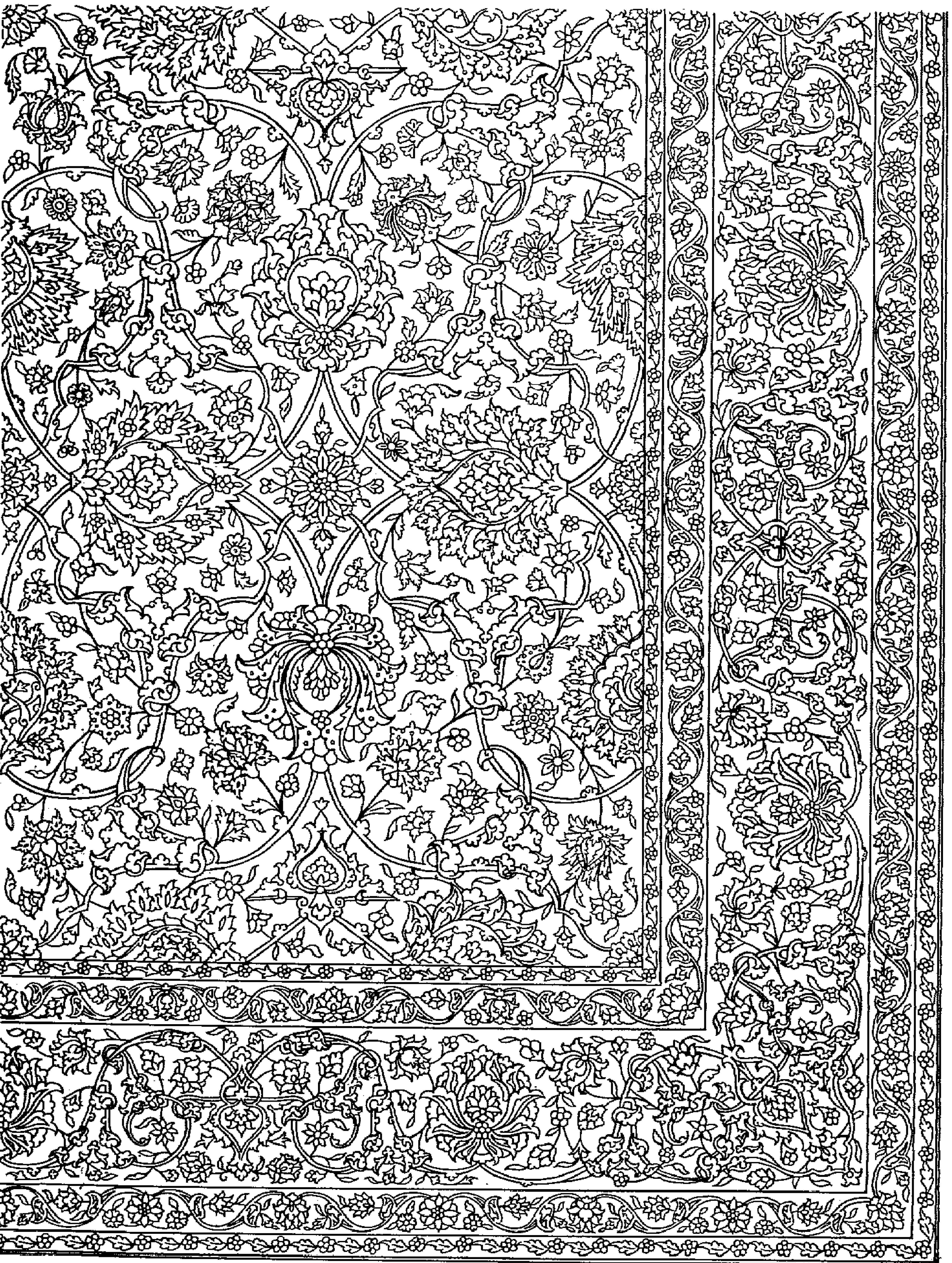
Humanity, designed by Master Bahadori, woven by Master Gholam Ali Haghighi, 76 knots per 7cms.



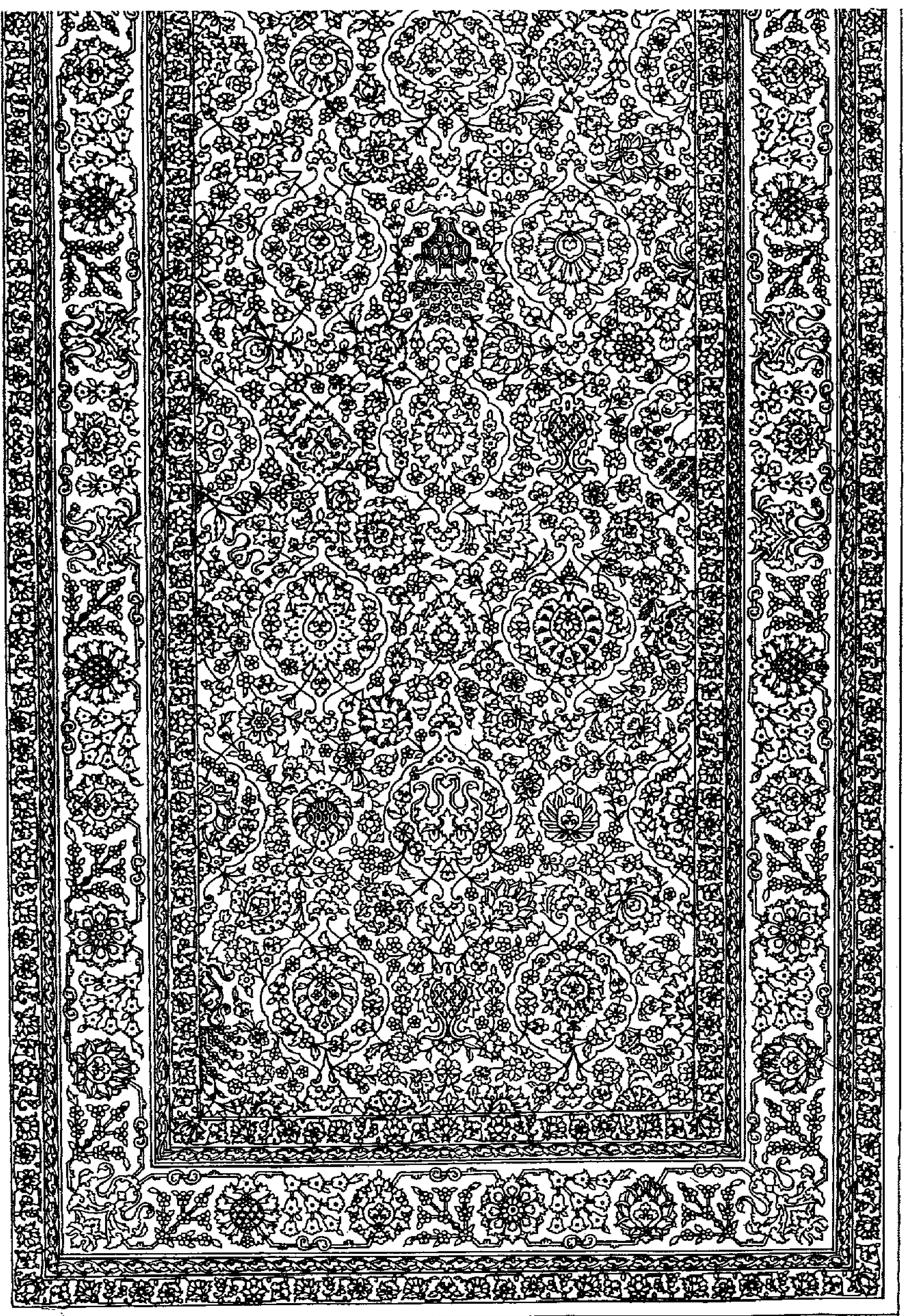
طرح اسلیمی وبند اسلیمی درقالیچه اصفهان، نقش حاشیه



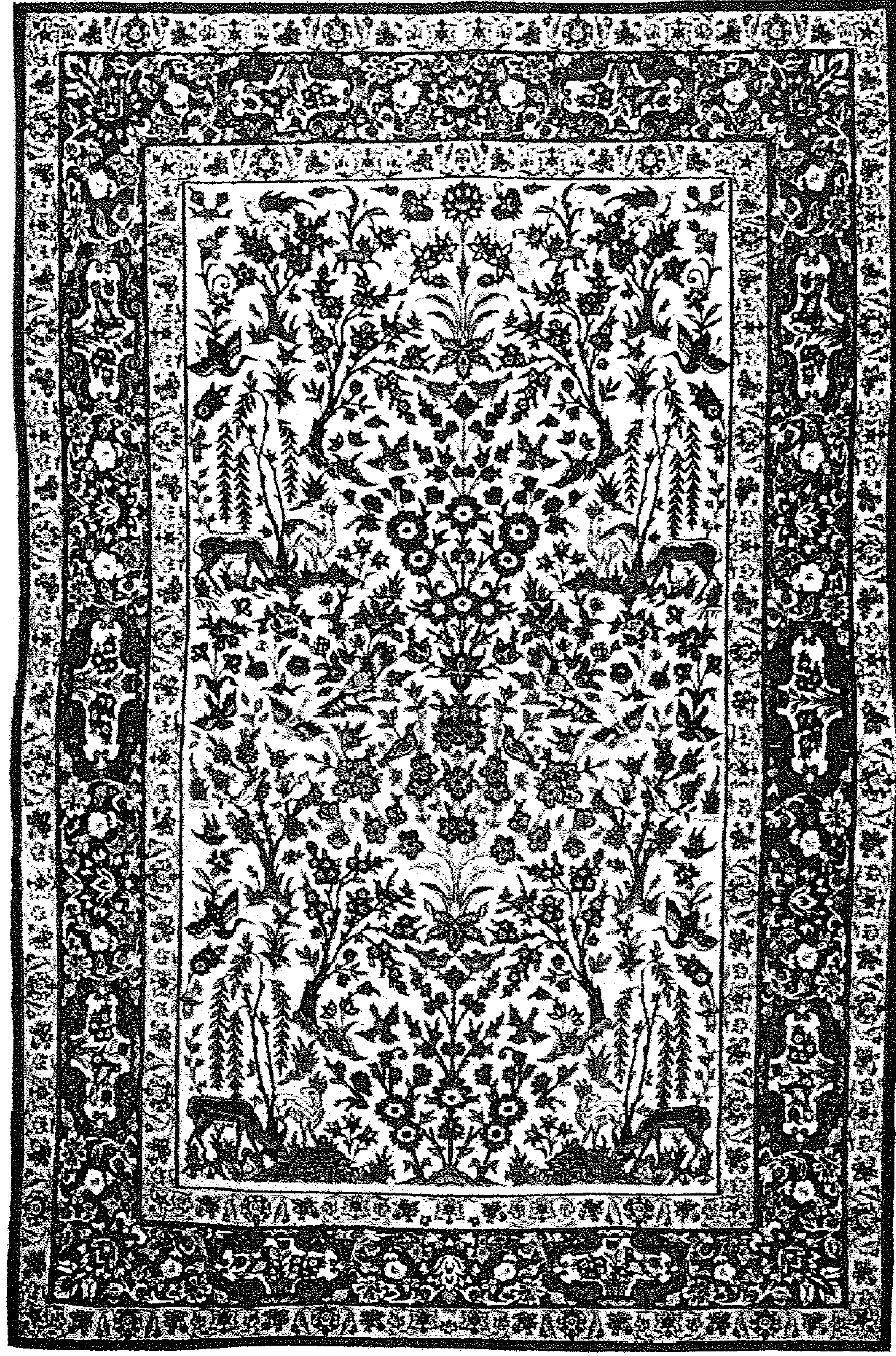
نقشه متن قالیچه اصفهان، نقوش اسلیمی وختایی



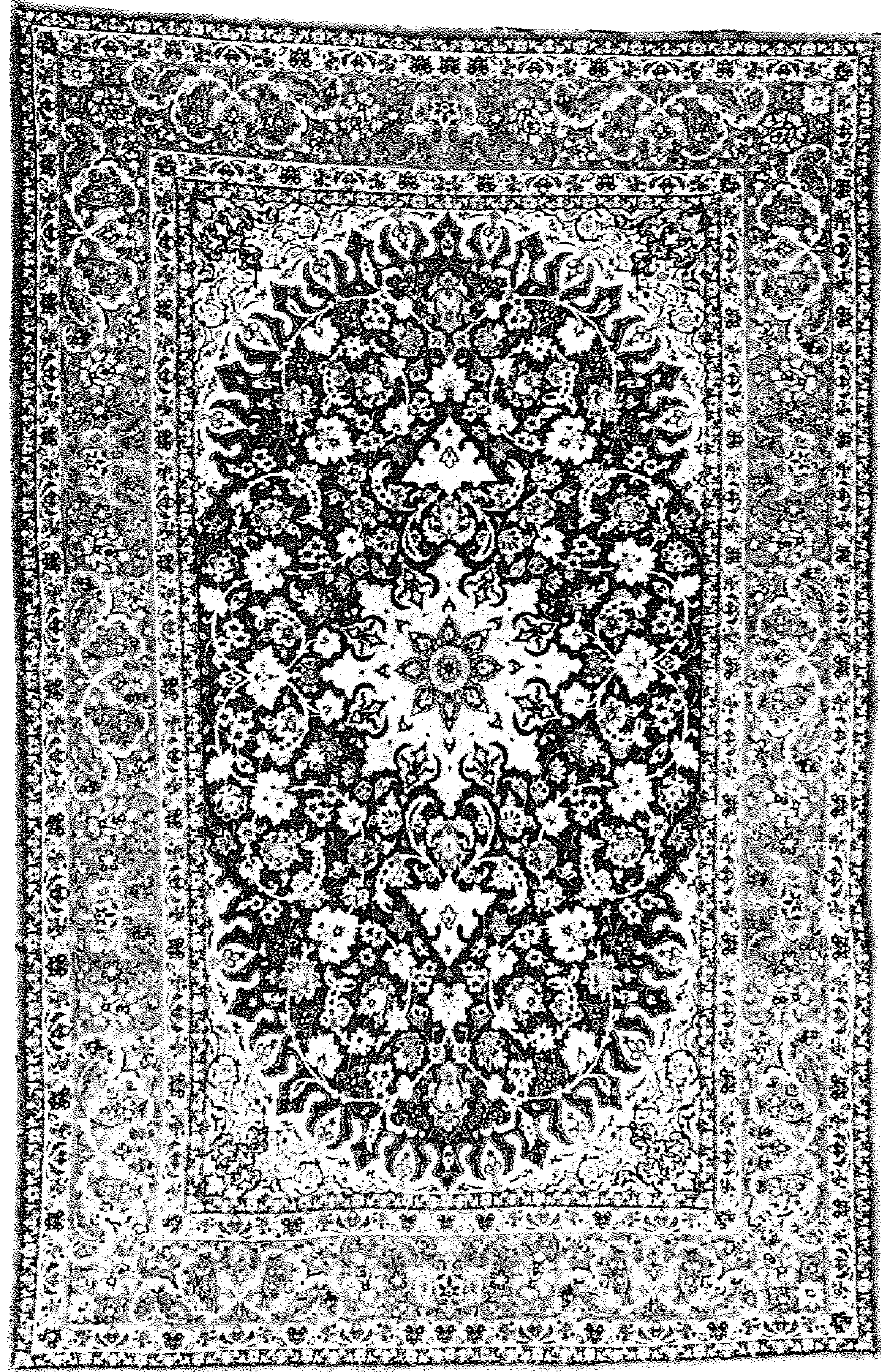
نقشه اصفهان، اسلیمی بندی، طرح از استاد حسین طاهرزاده بهزاد



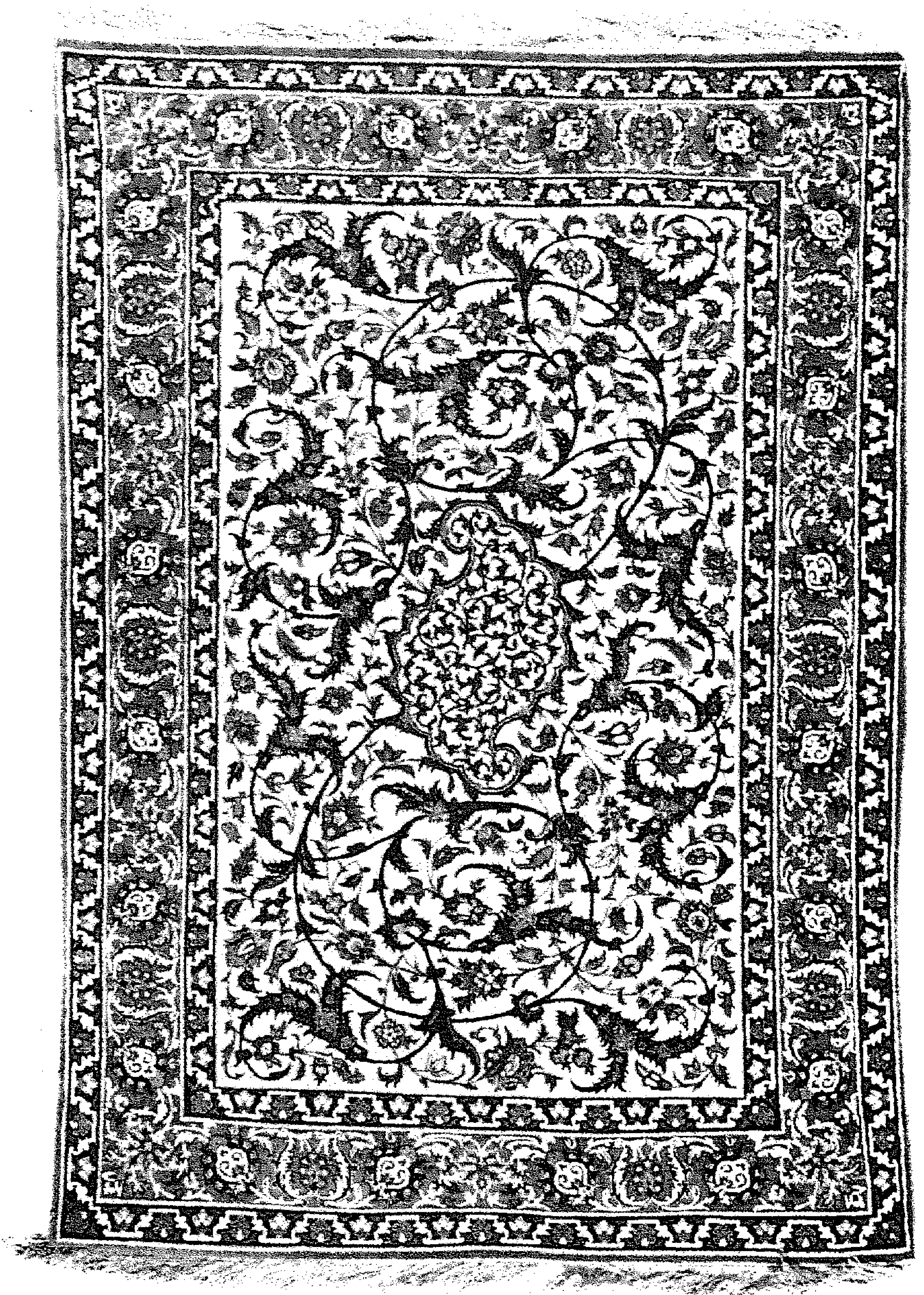
نقشه اصفهان، اثر استاد حسین طاهرزاده بهزاد



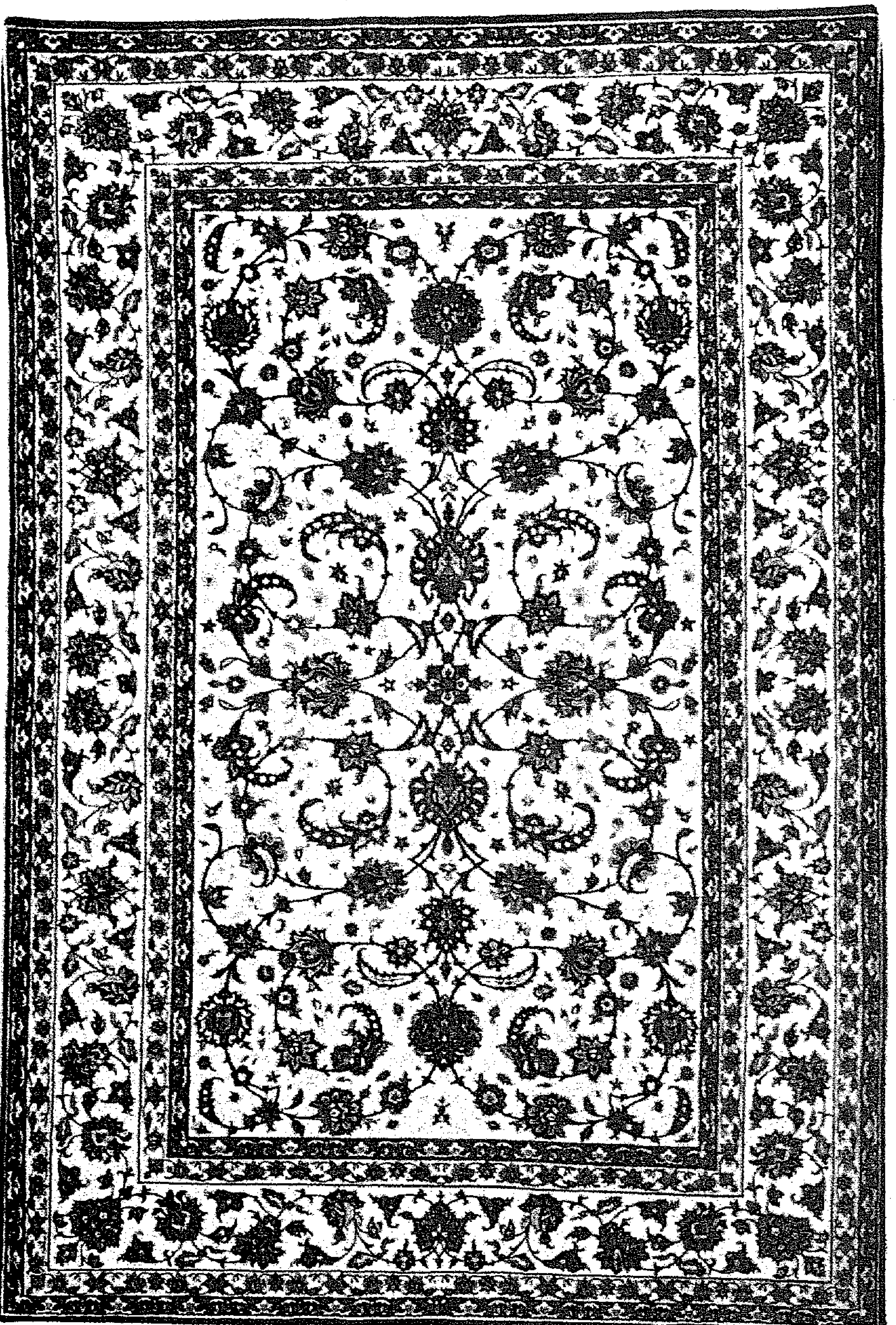
قالیچه حیواندار اصفهان اندازه ۹۹×۱۵۲ سانتیمتر



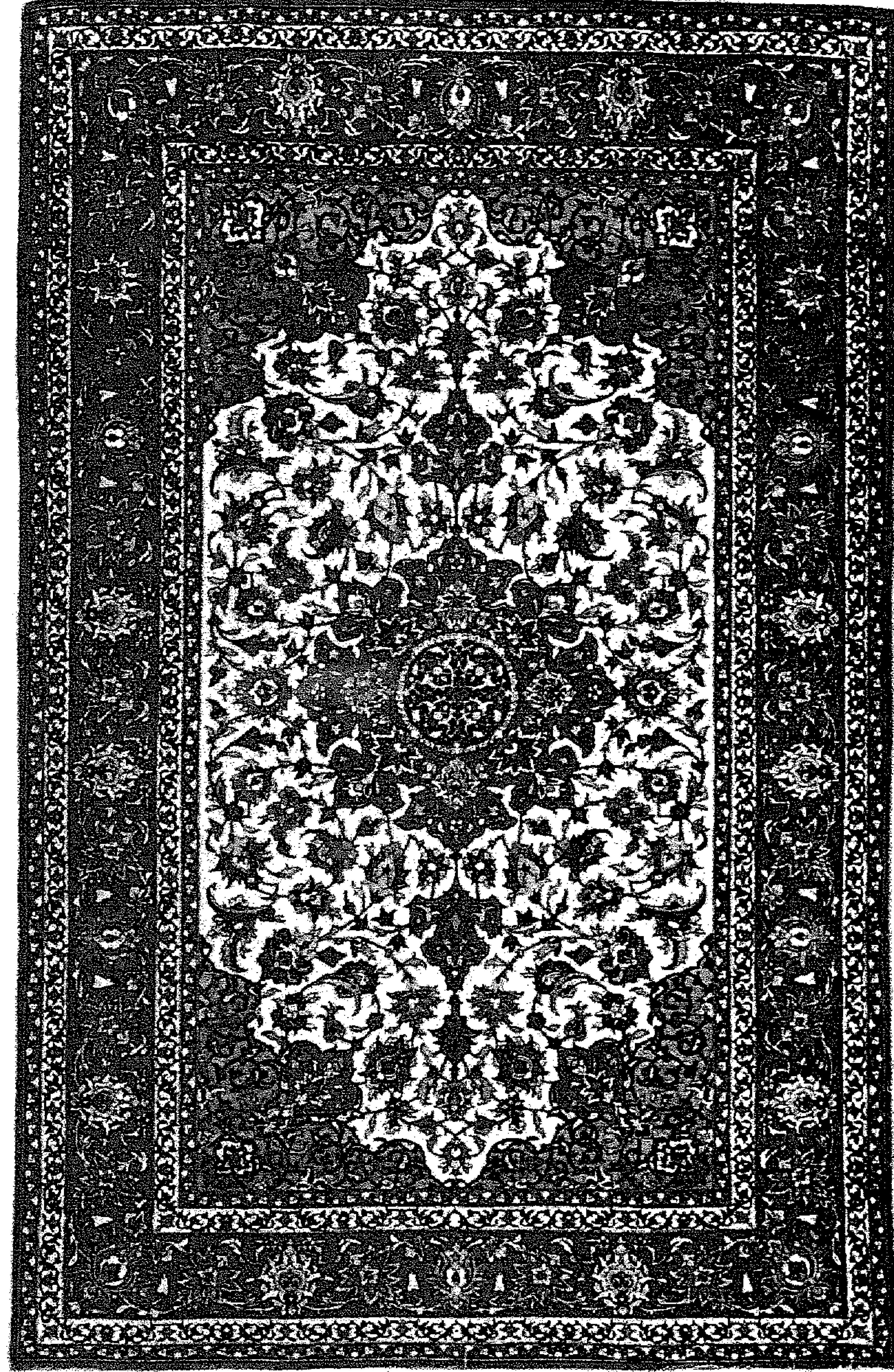
قالیچه لچک و ترنجدار اصفهان اندازه ۱۵۲×۲۳۹ سانتیمتر



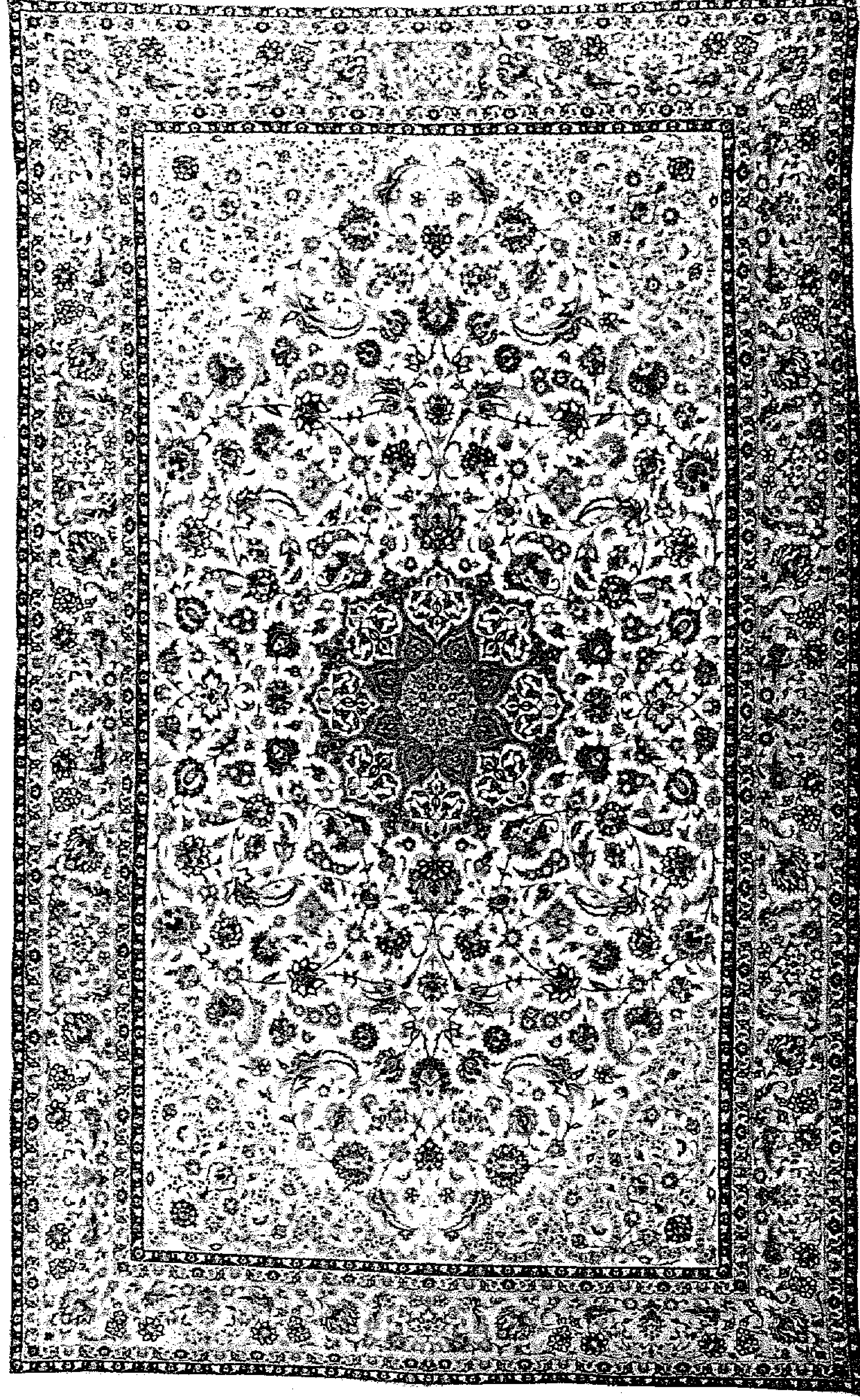
قالیچه‌ای با طرح خاص از اصفهان، اندازه ۱۰۷×۱۵۲ سانتیمتر



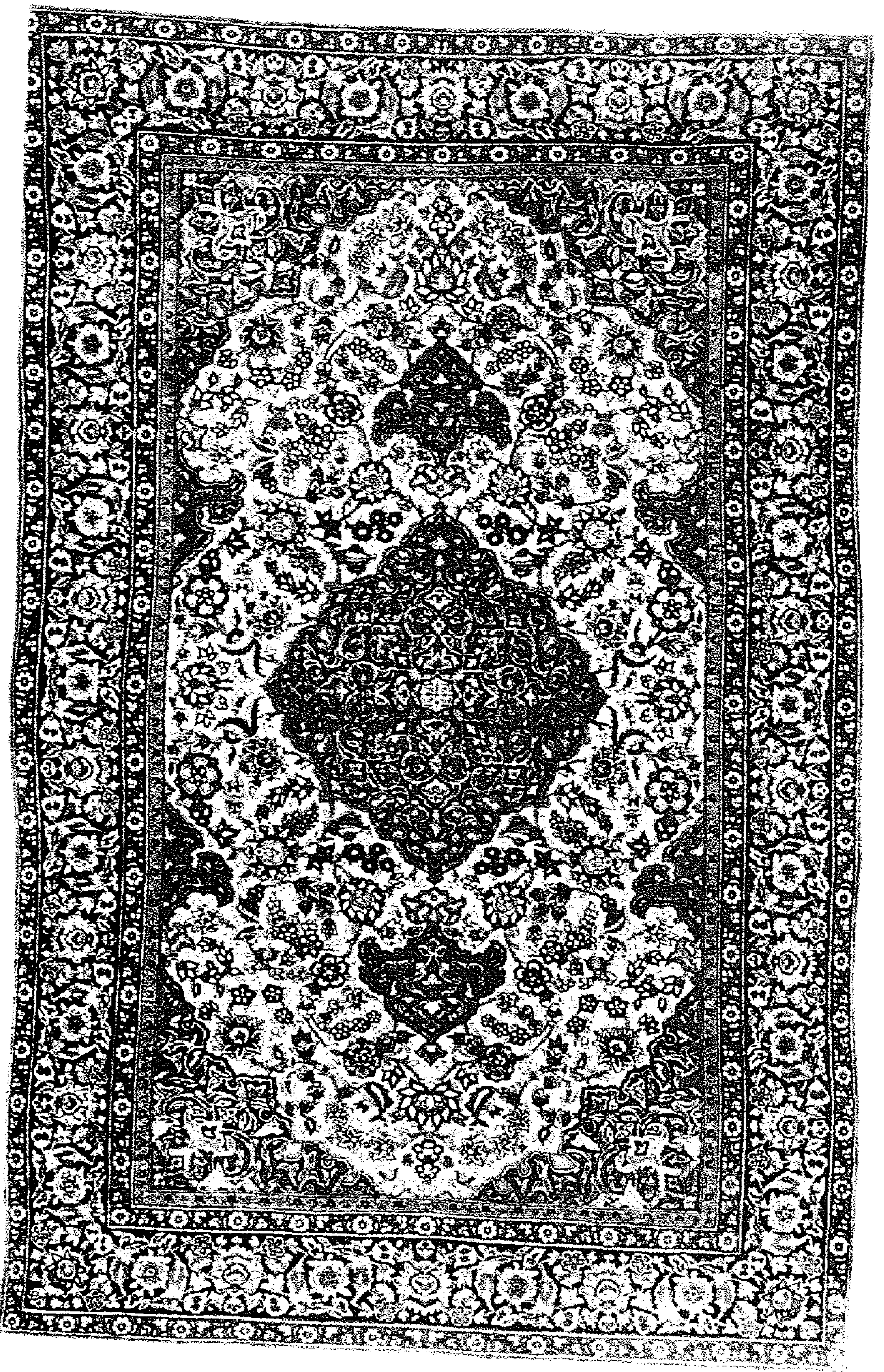
قالیچه بندی اصفهان اندازه ۱۵۲×۲۲۸ سانتیمتر



قالیچه اصفهان، لچک وترنجدار، اندازه ۱۴۰ × ۲۲۰ سانتیمتر



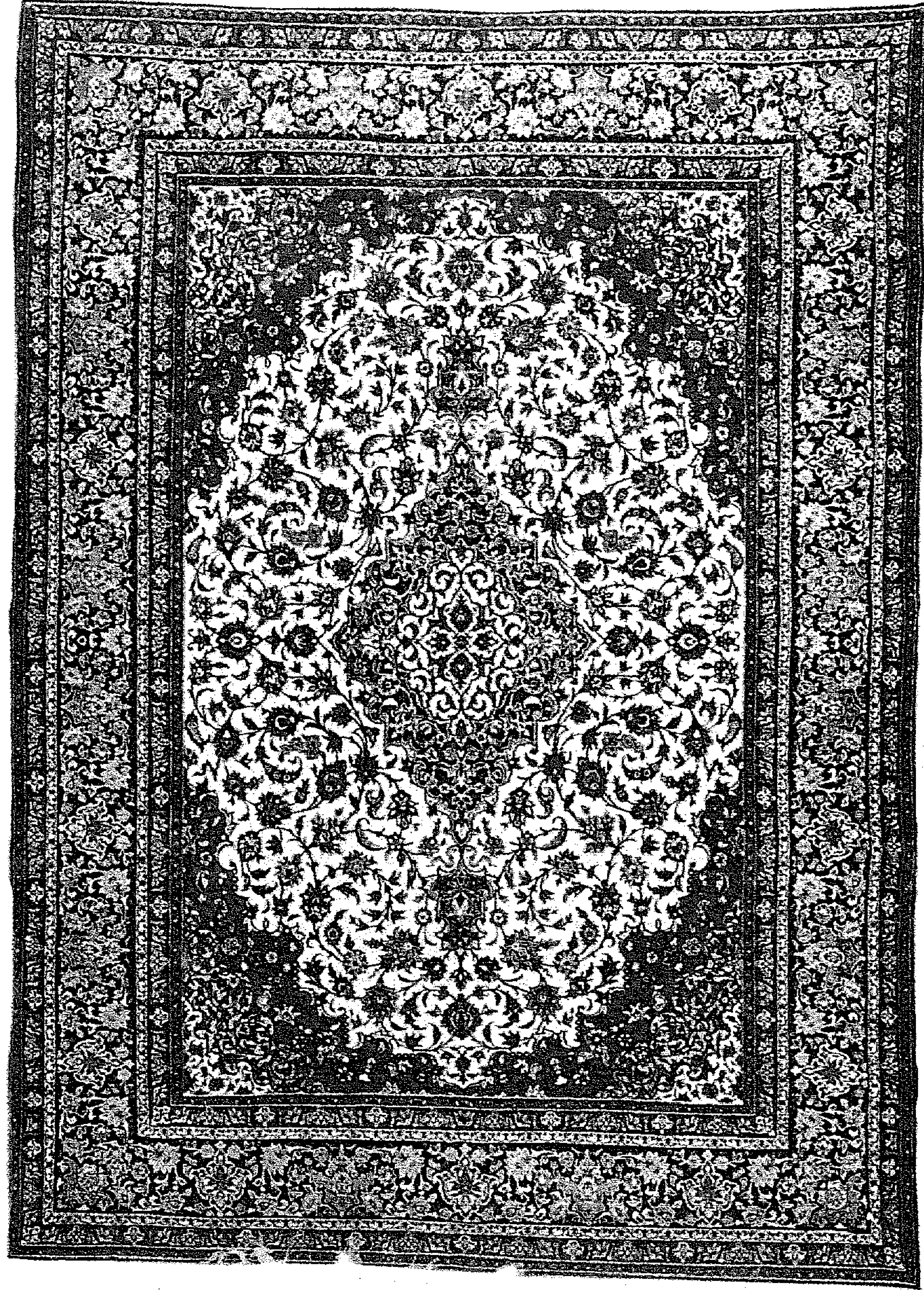
قالیچه لچک وترنجدار اصفهان با مارک عمادزاده، اندازه ۲۱۴ × ۲۵۳ سانتیمتر



قالیچه لچک و ترنجدار اصفهان اندازه ۱۳۷ × ۲۰۶



قالیچه لچک و ترنجدار اصفهان اندازه ۱۵۲ × ۲۲۰ سانتیمتر



قالیچه اصفهان ۳۱۷×۴۴۶



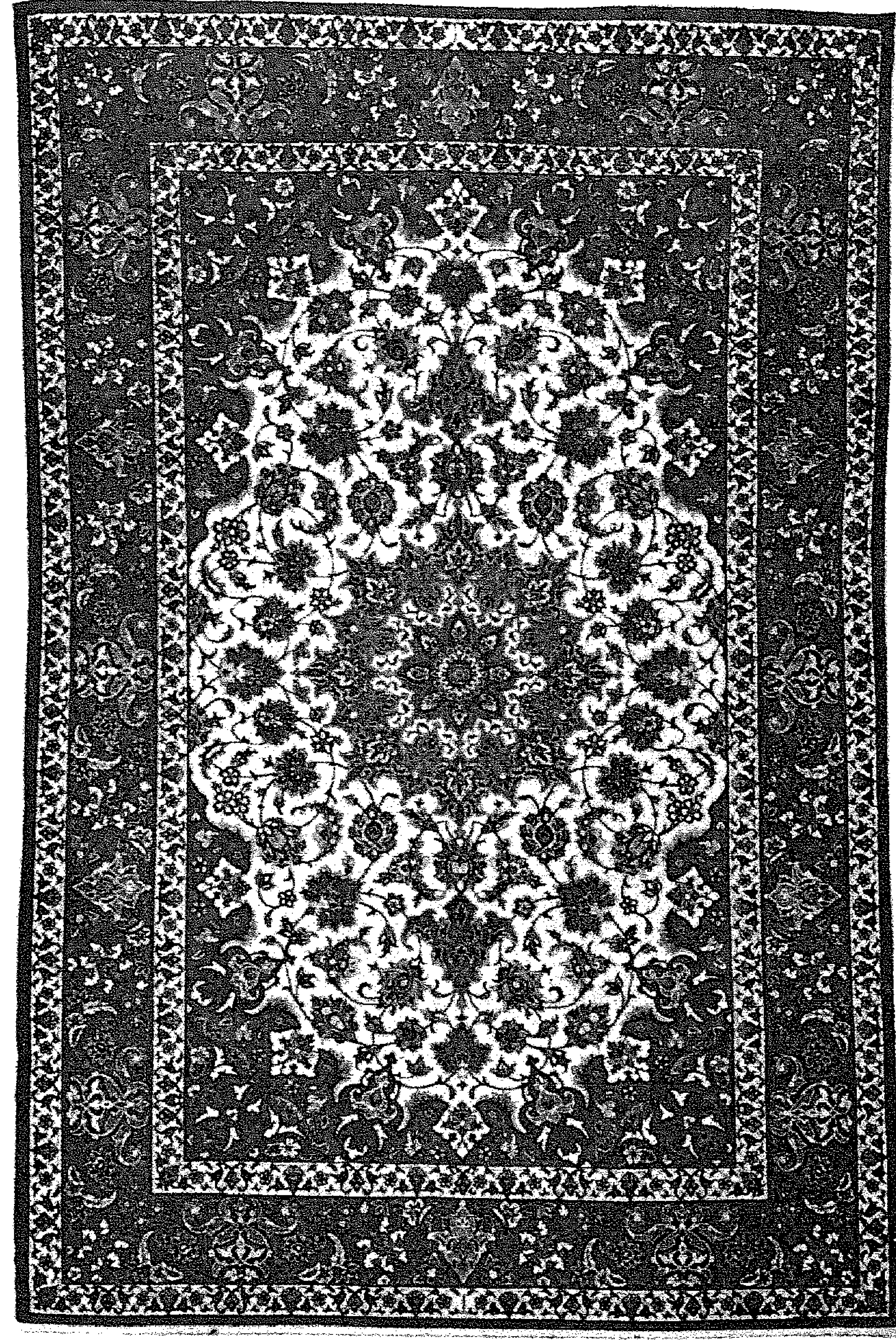
قالیچه جنگلی اصفهان ۱۰۷×۱۶۵



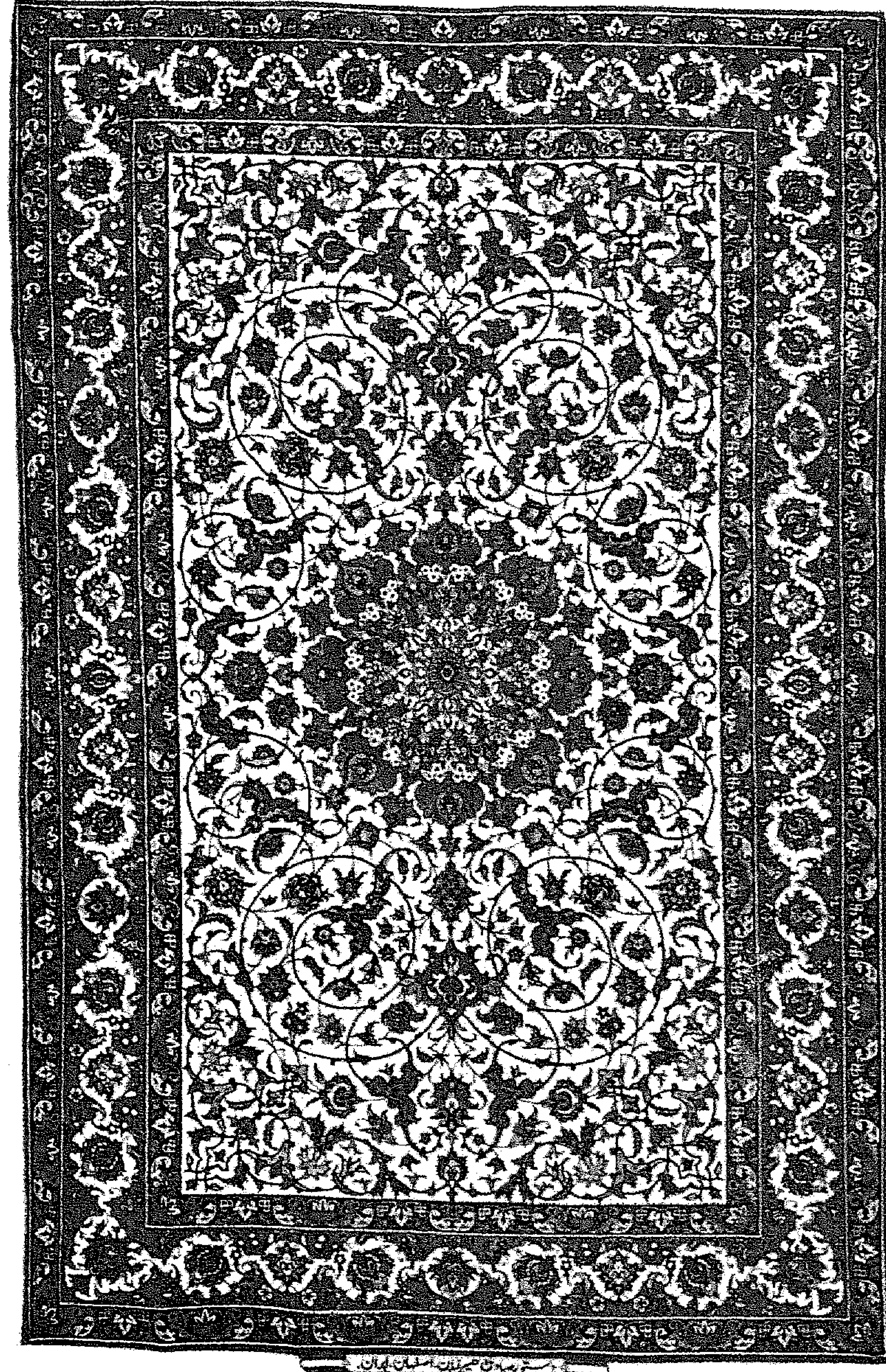
قالیچه ابریشمی اصفهان طرح درختی اندازه ۱۵۲ × ۲۶۶ سانتیمتر



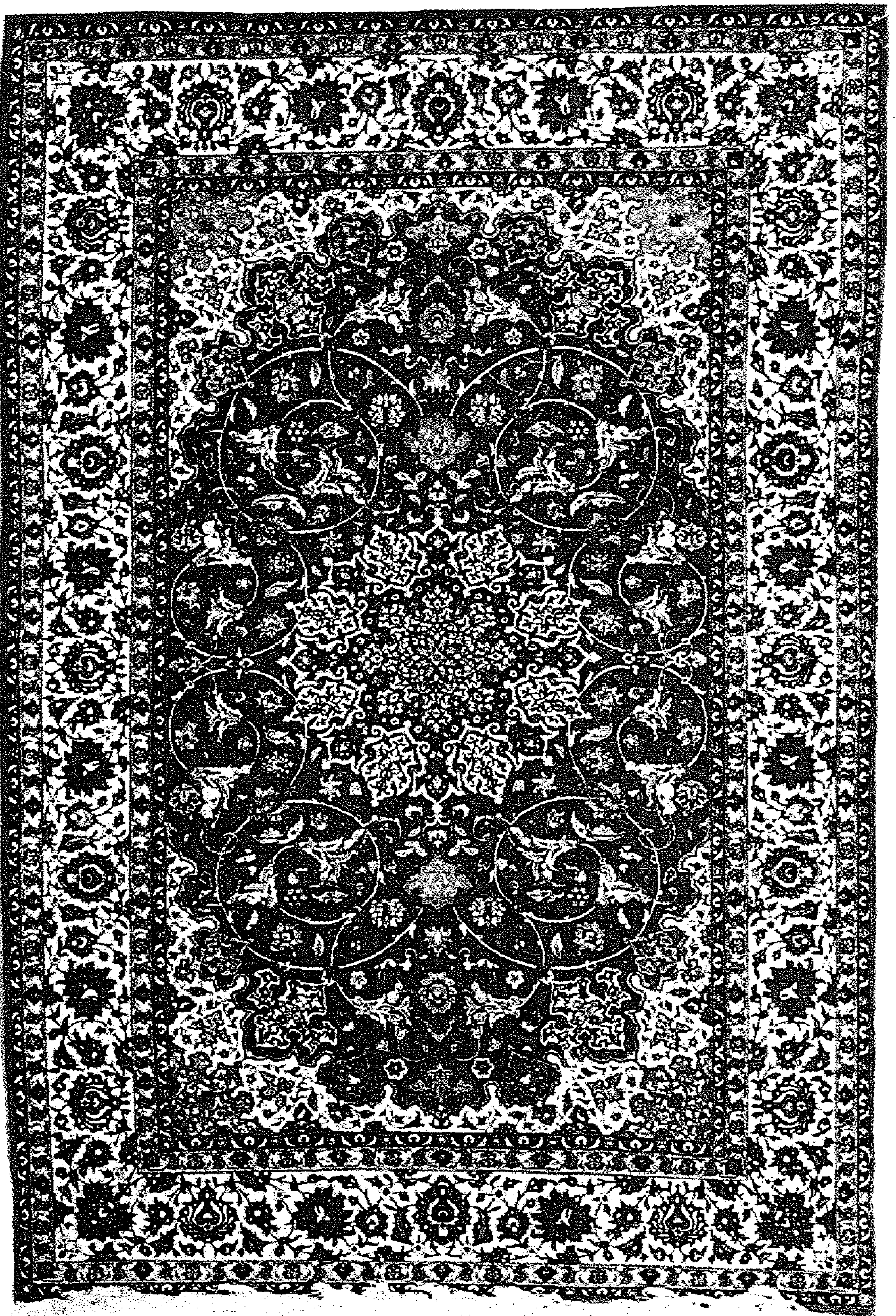
قالیچه تصویری اصفهان اندازه ۱۳۷ × ۲۰۶ سانتیمتر



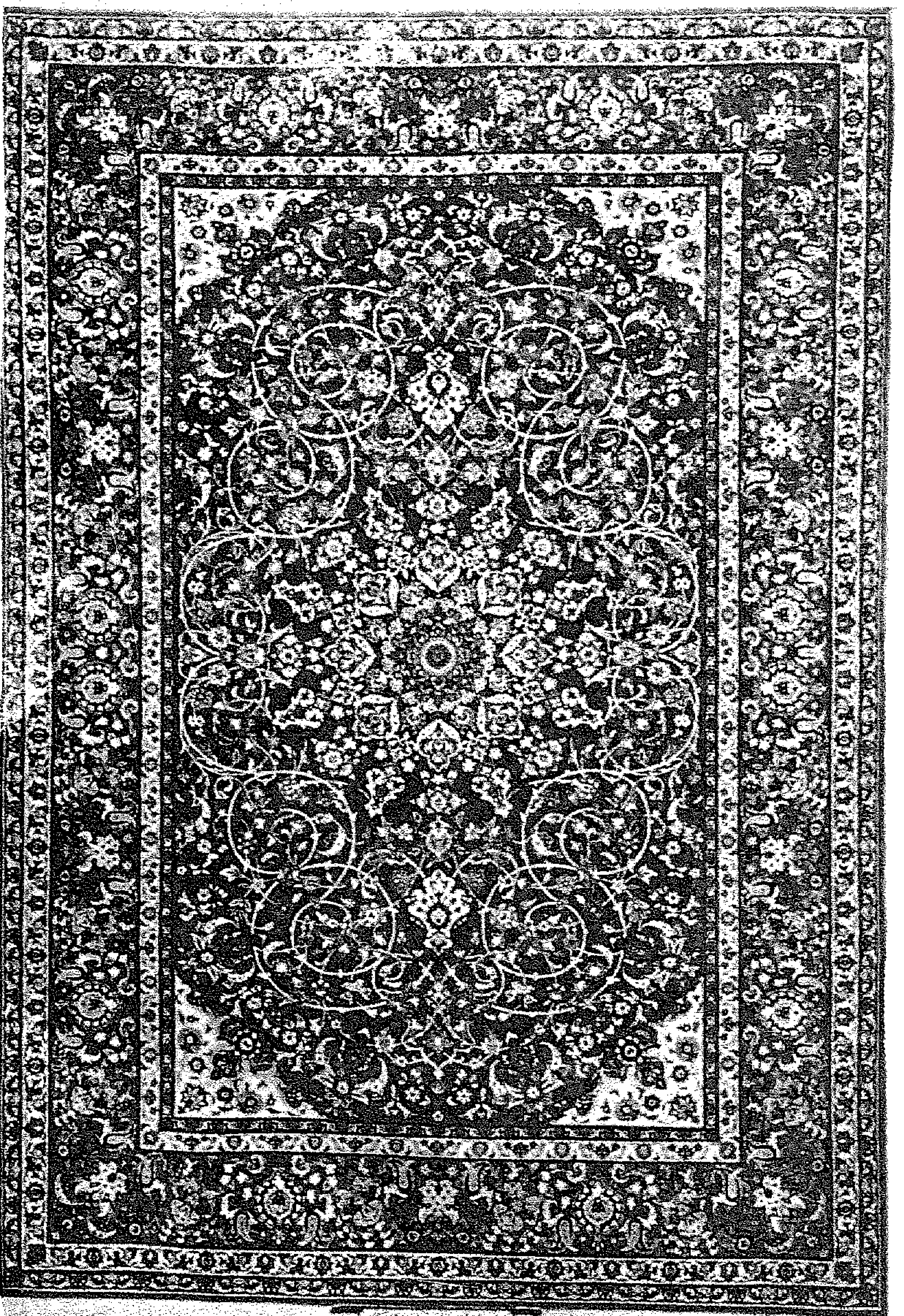
قالیچه اصفهان شاه عباسی لچک وترنج، اندازه ۱۳۴ × ۱۶۲



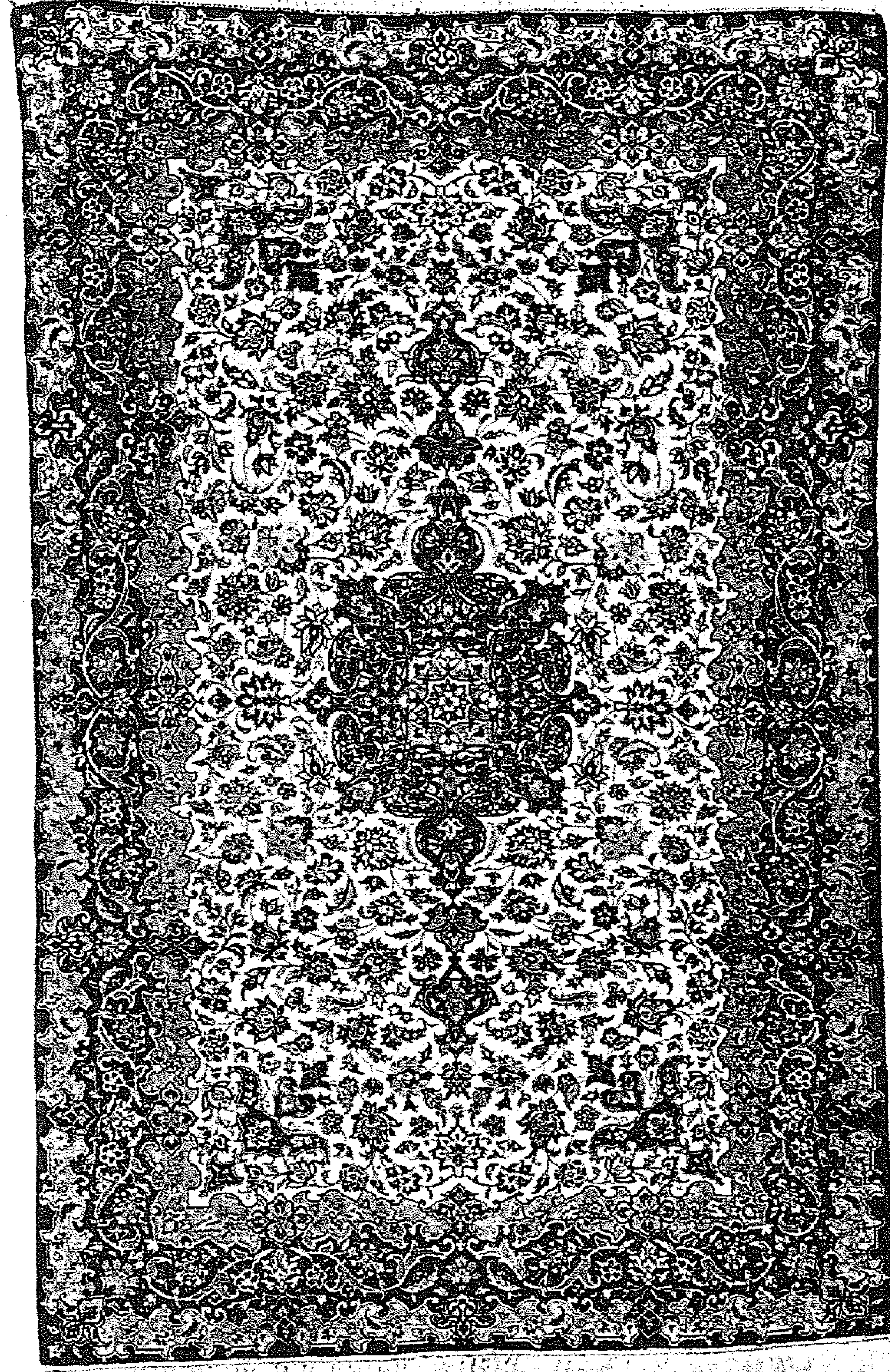
قالیچه ترنجدار بند اسلیمی اندازه ۱۰۷ × ۱۶۵ سانتیمتر با مُهر صیرفیان



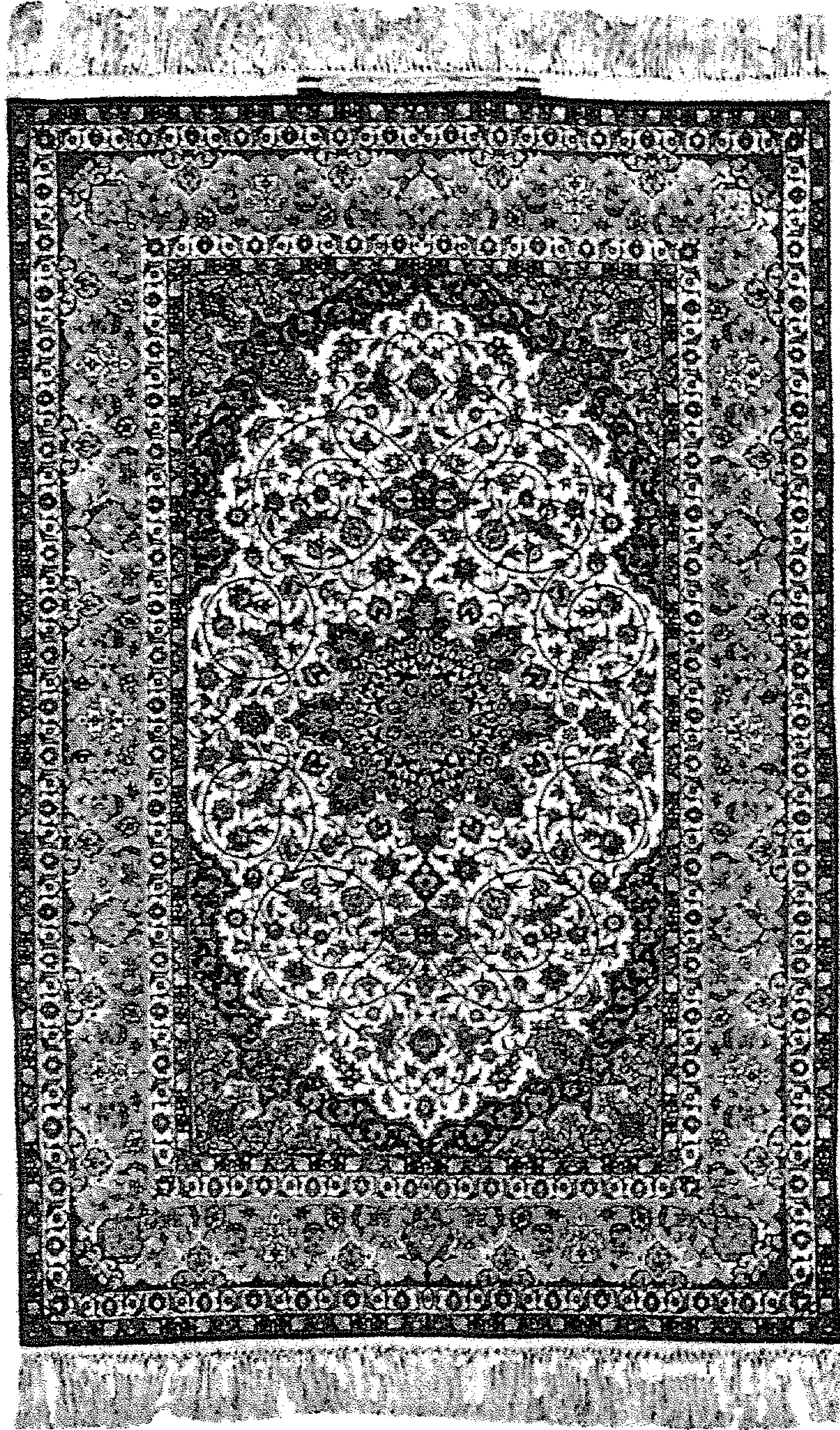
قالیچه ابریشمی لچک و ترنجدار اصفهان مارک صیرفیان اندازه ۱۲۲×۲۲۳



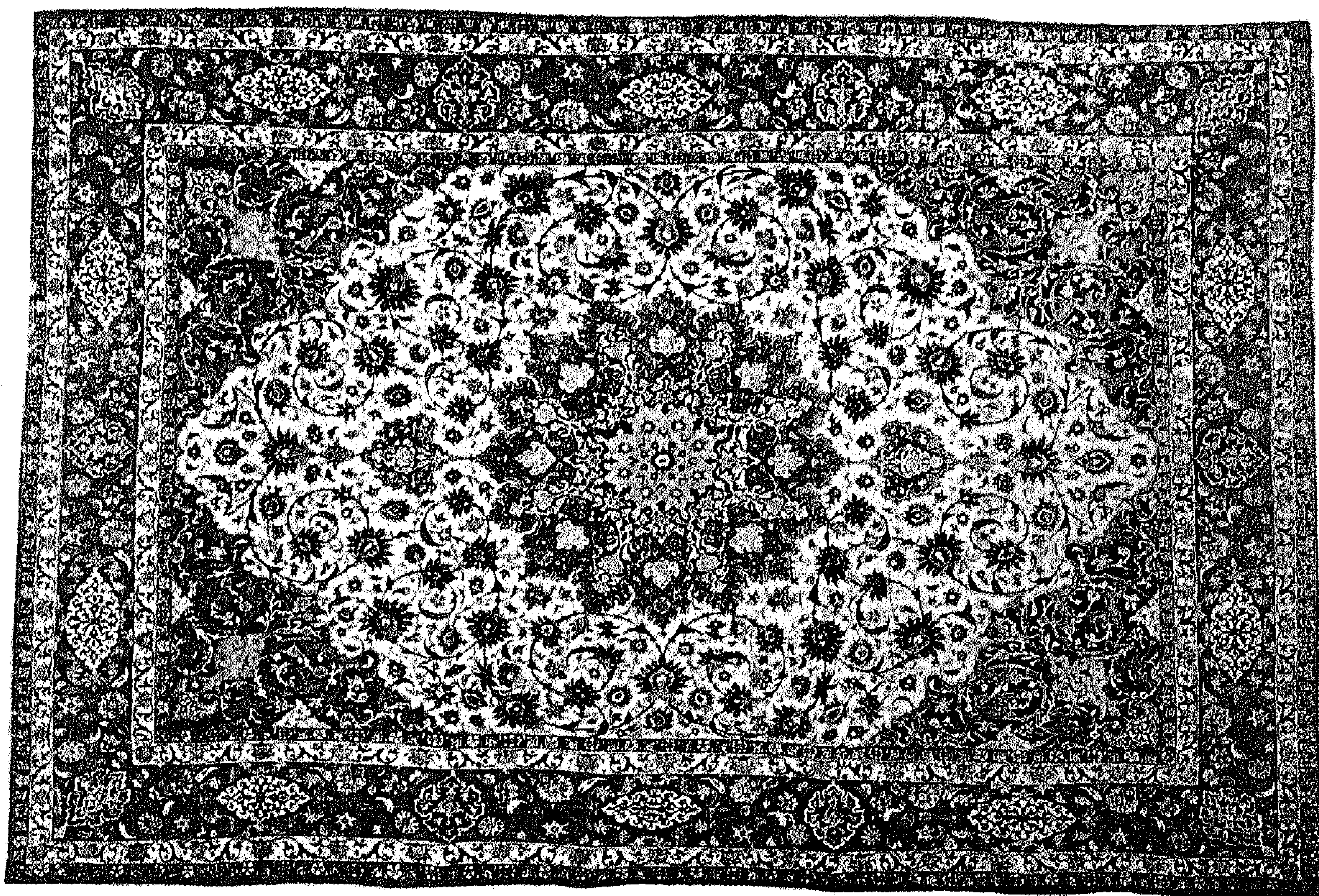
قالیچه اصفهان صیرفیان ۱۵٤×۲۲٤



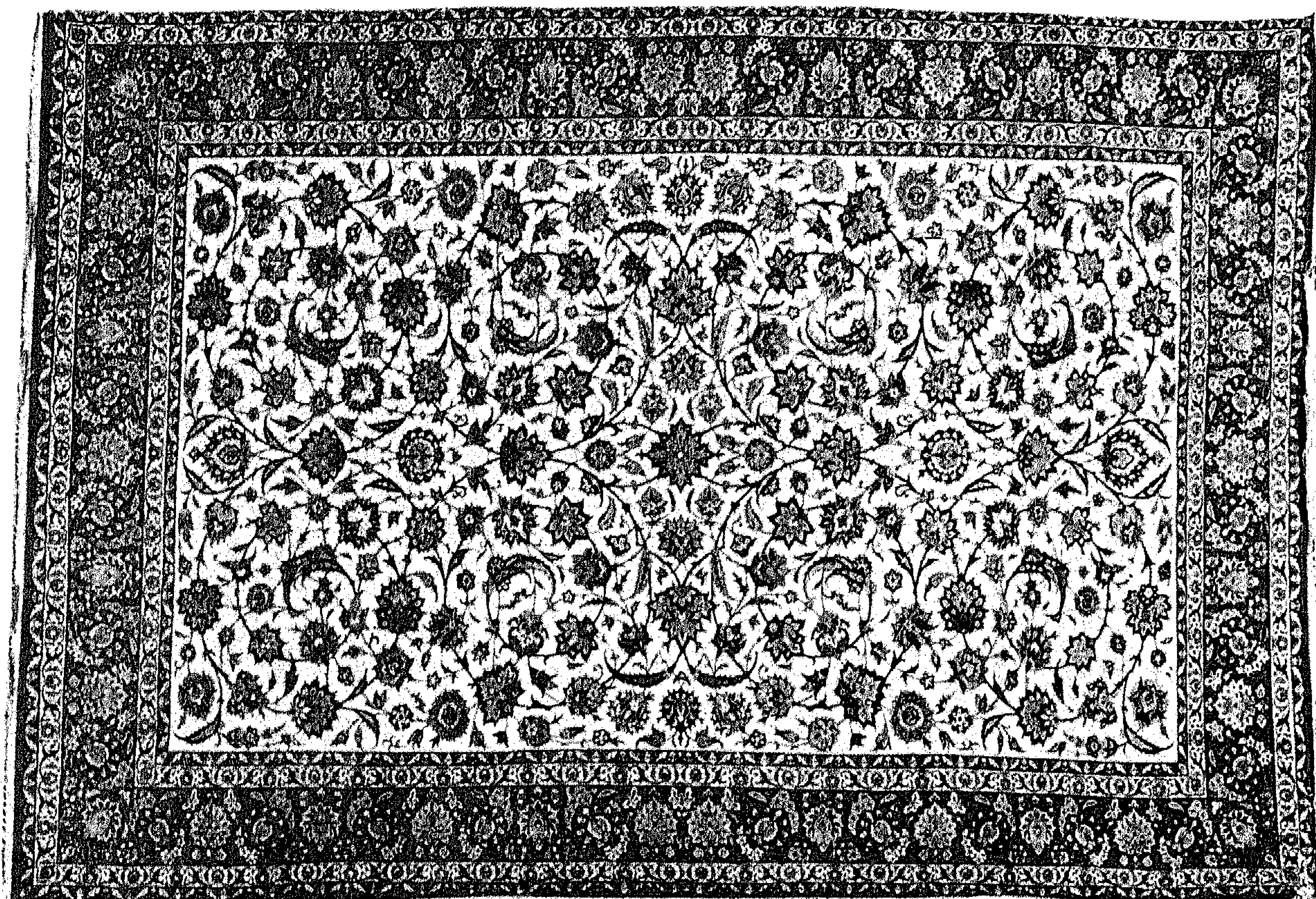
قالیچه ترنجدار اصفهان



قالیچه لچک و ترنجدار اصفهان با مهر صیرفیان



لچک وترنجدار اصفهان اندازه ۳۱۰ × ۴۵۵ سانتیمتر



قالی شاه‌عباسی اصفهان اندازه ۲۱۱ × ۳۰۵ سانتیمتر

قالیبافی در کاشان

سوابق تاریخی:

کاشان در جنوب شرقی شهرستان قم قرار گرفته و جزء استان اصفهان است. آثار مکشوفه در تپهٔ سیلک که در غرب کاشان است، بیانگر این نکته است که مقارن حکومت حمورابی در بین النهرین، این منطقه مقر قبایل کاسو یا کاشو بوده که بعداً به کاسیان و کاشیان و بالاخره به کاشان مبدل شده است.

روایتی نیز هست که بنای این شهر به دستور زبیده همسر هارون الرشید بوده، لیکن چگونگی انتخاب این خطهٔ کویری برای سکونت، همچنان درپردهٔ ابهام مانده است. تنها شاید بتوان بدین باور متکی بود که کاشان امروز در زمانهای قدیم صورتی این چنین نداشته و خطه ای جانبخش و فرح انگیز بوده است. با تفحص در متون تاریخی و سفر نامه های جهانگردان نیز نشانه های بسیاری از سوابق تاریخی کاشان به عنوان تولید کنندهٔ پارچه های گرانبها به دست می آید.

امروزه بافندگان کاشان را می باید وارث بافندگان پارچه ها و منسوجات گلابتون و انواع مخمل یا اطلس و زری و تافته هایی دانست که سالها با نام پارچه های هرمزی، نام ایران را در دورترین نقاط دنیا بر سر زبانها جاری می ساختند. بدیهی است حتی پیش از آنکه مارکوپولو در مسافرتش به ایران در قرن هفتم هجری توجهش بدین منسوجات جلب شود، بافندگان کاشانی به این حرفه اشتغال می ورزیده اند. شوالیه شاردن در ذکر مسافرتش در بارهٔ کاشان چنین میگوید:

«در هیچ نقطه ای از ایران بیش از این شهر و اطراف آن، اطلس، مخمل، تافته و حریر موجدار و زری ساده و گلدار و یا ابریشم مخلوط به زر و سیم بافته نمی شود.[1]»

آنتوان شرلی نیز به همین نکته معترف است.[2] کارترایت از مبلغین مسیحی نیز که به سال ۱۶۰۰ میلادی به کاشان آمده، ضمن ستایش قالیها و قالیچه ها و کاشیها و ظروف چینی، کاشان را مرکز معاملات این گونه اجناس می داند و اطمینان می دهد که واردات ابریشم کاشان از واردات سالیانهٔ ماهوت لندن بیشتر است.

۱) مسافرتهای شاردن، آمستردام، ۱۷۱۱.

۲) گزارش مختصر و واقعی سر آنتوان شرلی از مسافرت به ایران، لندن ۱۶۰۰ م.

کاشان با تولیدات قالی، که امروزه مایهٔ افتخار موزه ها و مجموعه های خصوصی است، نقش بسزائی در تجدید حیات هنری ایران داشته است. دربارهٔ هنر فرشبافی در این شهر کافی است یادآور شویم که استادکار قالی معروف به شیخ صفی، استاد مقصود کاشانی بوده است.

بافت قالی معروف به شیخ صفی در تبریز، با توجه به عدم وجود امنیت در این شهر که بارها توسط عثمانیان مورد تاخت و تاز قرار میگرفت، تا آنجا که شش سال بعد ازپایان یافتن بافت فرش (۹۴۶ هجری / ۱۵۳۹ میلادی) تبریز به تصرف ترکها درآمد، مورد تردید است. زیرا اگر این قالی در تبریز و هنگام تصرف این شهر بافته شده بود، گرهٔ ترکی در آن به کار می رفت، در حالی که با گرهٔ فارسی بافته شده و اگر این نیز صورت نپذیرفته بود می بایست این قالی نفیس امروزه به جای آنکه در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت است، جزء غنایم عثمانیان در موزهٔ استانبول باشد.

البته این امر نیز امکان دارد که استاد مقصود کاشانی با صدها قالیباف برای احداث کارگاه قالیبافی سلطنتی به تبریز آمده و پس از اشغال تبریز و انتقال پایتخت، از تبریز به آنجا رفته باشد، لیکن در لابلای صفحات تاریخ شواهدی در این مورد در دست نیست. حال اگر این فرشها در تبریز و قزوین تهیه نشده باشند، قالی اردبیل و قالیهای مشابه در کجا بافته شده اند؟ روی دیگر سکه را نیز نباید فراموش کرد که آیا لقب کاشانی به مناسبت تولد استاد مقصود در کاشان بوده است و یا اینکه تنها لقبی است که از نیاکان گذشته اش به یادگار مانده است.

کاشان نیز از دایرهٔ حوادث و بلایا و تهاجم اقوام و مهاجمان مغول و افغان هیچ گاه به دور نبوده است و صنعت

۱) مجلهٔ هنر و مردم، شمارهٔ ۱۹، صفحه ۲.

فرشبافی در آن پیوسته دستخوش حوادث بوده است.

موقعیت جغرافیائی :

کاشان به علت ارتفاع اندک از سطح دریا دارای تابستانهایی خشک و فصولی کم باران است. بخل آسمان و بضاعت اندک زمین همواره موجب خشکی و کم بهرگی این خطه بوده است. بنحوی که شرایط اقلیمی بر تمام شئون زندگی سایه افکنده و معماری و بافت شهری نیز از آن برکنار نمانده است. بادگیرها، اندرونی ها، و آب انبارها و حیاطهایی بسیار پایینتر از سطح زمین و دالانهای سرپوشیده، تنها بیانگر ستیز بی امان مردم قناعت‌پیشهٔ کاشان با شرایط کویری و بادهای گرم موسمی است.

فرشبافی در کاشان

صرف نظر از مصائب تاریخی، زیانهای پیشرفت صنعت و راهیابی ماشینهای نساجی به روستاها و پدیدار شدن پارچه‌های گوناگون ماشینی اروپایی و ورود بی رویهٔ آنها، برای کاشان نیز کمتر از فتنهٔ مغول نبوده است. در این میان تنها روستاهایی که از تجربیاتی در کار قالیبافی بهره‌ور بودند به دلایل خاصی آمادگی پذیرش آن را به عنوان رکن اساسی معیشت داشته‌اند و نقش عمده‌ای در این زمینه به عهده گرفته اند.

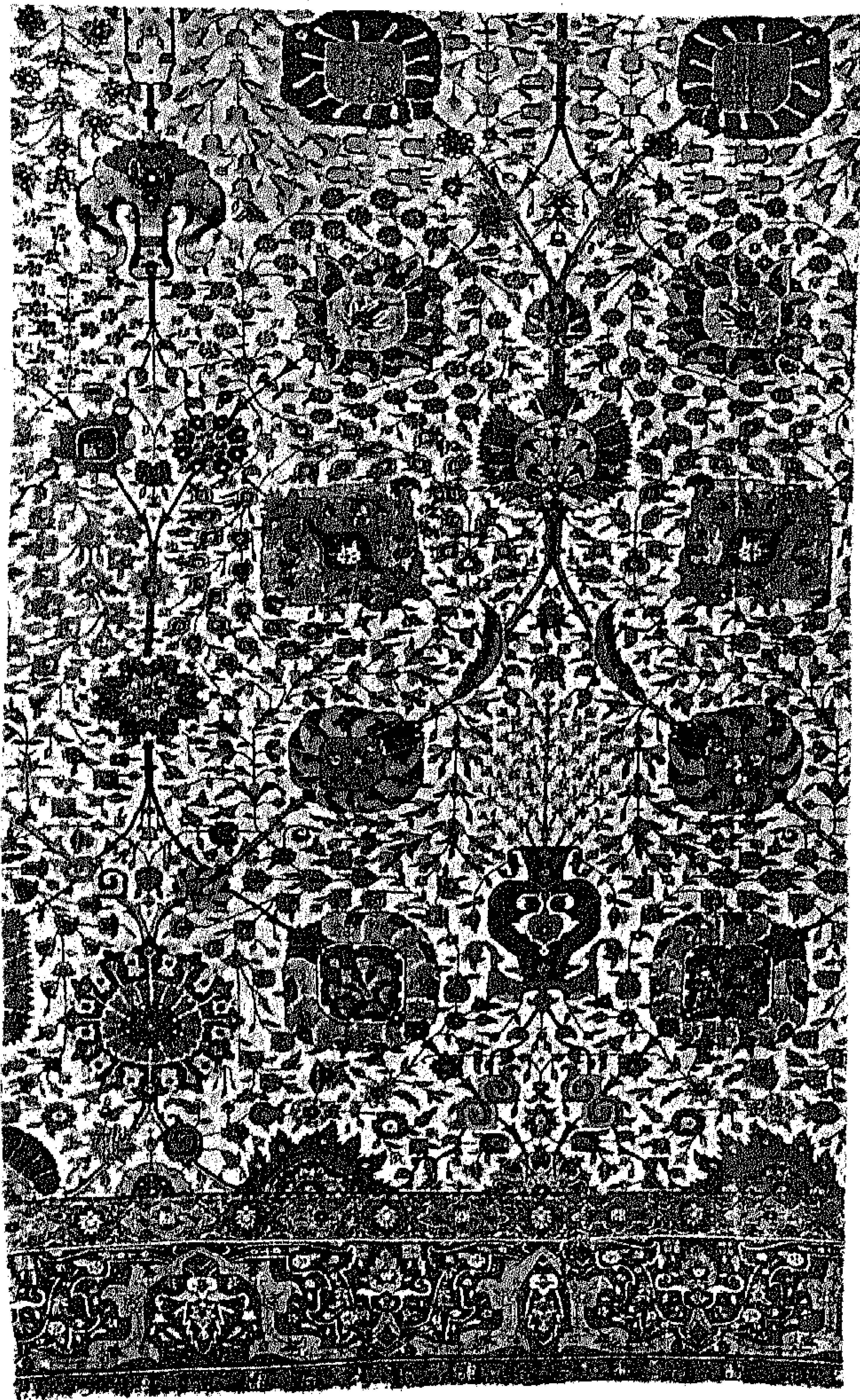
امروزه خشکسالیهای مکرر زمین آن چنان به قالیبافی کاشان وسعت بخشیده که تنها شاید یک هشتم از کل دهات و قصبات حوزه اداری آن در امر قالیبافی شرکت نداشته باشند، که آنها هم ازجمله نقاط کم جمعیت و یا خالی ازسکنه اند و این امر، شمار بسیاری از ساکنان منطقه را چه مستقیم وچه غیر مستقیم با توجه به مشاغل گوناگون وابسته نظیر حلاجی، ریسندگی، ورنابی، چله کشی، نقشه کشی و بنکداری دربر می‌گیرد.

خشکیدن قنوات و حفرچاههای عمیق و وجود کارخانجات ریسندگی نیز عوامل دیگری بوده اند که توانسته اند کشاورزان سرخورده از کشاورزی را که در سوک قنوات خشک شده نشسته بودند، به شهرها بکشانند.

قالیبافی در کاشان به طور کلی شامل شهر کاشان و حومه، نطنز و جوشقان قالی است که گستردگی و وسعت آن حتی تا بعضی از دهستانهای گلپایگان، محلات، اردستان و اصفهان نیز امتداد می یابد.

شهر کاشان به عنوان محور اصلی نقش بسیار مهمی را در ارتباط با دیگر نقاط به عهده دارد، و به واسطهٔ عواملی چند بسیاری از تولیدات مناطق دیگر را جذب بازار خود می نماید.

این تولیدات را می توان در حالت کلی با توجه به نقشه و جزئیات فنی بافندگی آن به دو دستهٔ کاملاً مجزا تقسیم کرد، که این تقسیم بندی عبارت است از تولیدات کاشان و نطنز، و تولیدات جوشقان، زیرا در این منطقه دو نوع قالی کاملاً متفاوت بافته می شود: قالی کاشان با طرح و نقشهٔ کاملاً متفاوت در کاشان و نطنز و دهات اطراف آنها، و قالی



قالیچه بافت جوشقان دوره صفوی

جوشقانی با طرح و نقشهٔ خاص محلی در سرتاسر جوشقان[۱].

نقوش قالیهای کاشان :

در سوابق تاریخی فرشبافی کاشان دیدیم که دوام این حرفه در کاشان، به زمانهای دورپیوند دارد، و علیرغم

۱) فیروز توفیق، باقر پرهام، گزارشهای منطقه ای (قالیبافی کاشان)، ص ۲ دانشکده علوم اجتماعی، ۱۳۴٤.

بحرانهای اقتصادی توانسته همچنان به بقای خویش ادامه دهد. در این روند درخواست بازارهای جهانی گاه اعمال کنندهٔ نظر خویش برای ارائهٔ تولیداتی با نقوش و ساختاری مخصوص بوده است. در این راستا قالیهای اواخر قرن نوزدهم کاشان به واسطهٔ بافت بسیار ظریف وپشم بسیار لطیف، به راحتی در اولین وهله قابل تشخیصند. این لطافت مرهون پشم مرینوسی بود که به وسیلهٔ صاحبان کارگاهها برای بافت سفارشات مخصوص خودشان وارد می شده است.

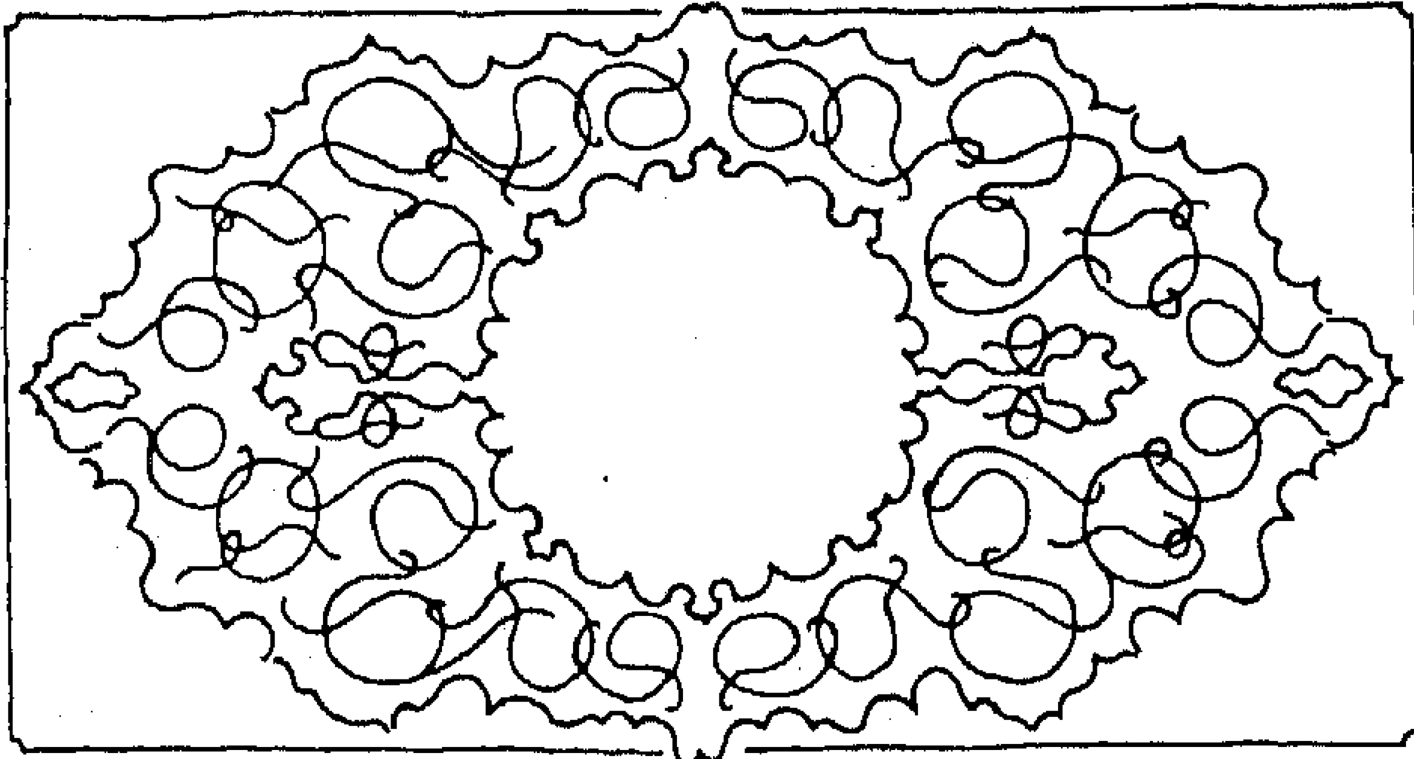
نقوش تزیینی مثل آنچه که مرسوم قالیهای ایرانی است مشتمل برمدالیونی بزرگ درمرکز ولچکهایی دراطراف بوده است. نقش مرکزی خود ازچندین مدالیون متحدالمرکز تشکیل میشد. این نقش که به صورت نقشی ستاره ای (شبیه به دانه برف) بود به وسیله لچکهایی دراطراف احاطه میشد ونقشهای اسلیمی وختایی با تزیین زمینه ولچکها بدان حالتی پویا وزنده می بخشیدند، واینها همه دارای ترکیبی دقیق بودند که بعد ازجنگ دیگر رعایت نشد واین حالت به نقوشی ساده وهمگون دراطراف ترنج مرکزی تبدیل شد، وترنج مرکزی نیز رفته رفته، مانند نقوش امروزی کوچکتر شده و با پیوستن به دیگر اجزا قالبی بیضی شکل راپذیرفت.

صرف نظر از طرحهای لچک و ترنج و نقوش شاه عباسی و اصفهانی، طرح قالیهای ساروق مشتمل بر طرح گل و بوته با زمینه ای به رنگ سرخ برای مدتها نقش قالیهای قدیمی کاشان را شامل میگردید.

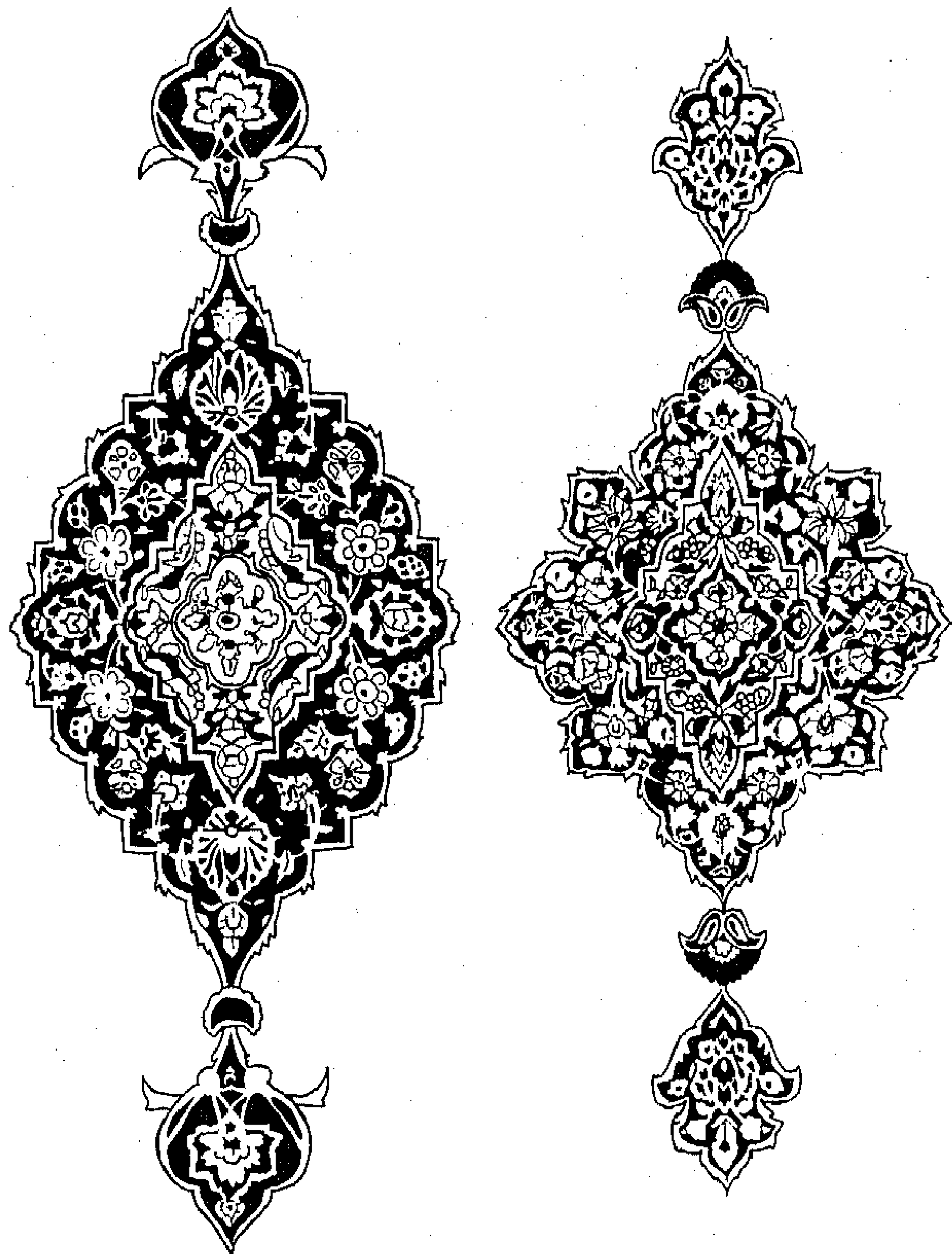
در کادر اصلی در زمینهٔ آبی نقش گلی درشت با برگهای ختائی، کاملاً مرسوم بود. این گلها که با خطوطی دوار تلفیق یافته بودند، با الهام از نقش قدیمی هراتی به «گل مستوفی» موسوم شدند. حاشیهٔ مستوفی که از روی قالی متعلق به مستوفی الممالک (یکی از رجال سیاسی ایران) نسخه برداری شده بود، برای مدتی مورد استفاده قرارگرفته و سپس متروک شد.

در قالیهای قدیم کاشان، حواشی مشتمل بر٤ تا٦ بخش فرعی، به علاوه یک حاشیهٔ باریک تک رنگ (قرمز یا آبی) خودنمایی میکردند. حواشی فرعی مرکب از گلهایی کوچک در جوار یکدیگر در حصار نقشی کنگره ای موسوم به مداخل قرار داشتند. دو رنگ آبی و قرمز (قرمزی متفاوت با رنگ قرمز آجری) از جمله رنگهای حاکمی بودند که به قالی حالتی تیره می بخشیدند و عموماً و مخصوصاً در قالیهای نقش سجاده ای کاشان، ترکیبی همانند آنچه ذکر شد اتخاذ می شد.

تا جنگ جهانی اول، به طور عمده، در فرشهای ارائه شده، پرداخت قالیهای کوتاه انجام می گرفت، در سالهای بعد از جنگ پرز این گونه تولیدات، برخلاف همیشه و با درخواست بازارهای غربی بلندتر از حد معمول شد، و این بیشتر بدان خاطر بود که شستشوی قالی با مواد قلیایی امکان‌پذیر شود، زیرا شستشوی با این گونه مواد رنگها را زایل می کرد، و برای آنکه طرح آن بهتر نمایان شود، تراشیدن مقدار بیشتری از پرز قالی لازم و ضروری به نظر می رسید.



مدالیون در قالی کاشان (طرح کلی)



دو نمونه از مدالیونهای مورد استفاده در قالیهای کاشان

امروزه کارگاههای قالیبافی در کاشان صرف نظر از آنکه به وسیلهٔ تک بافان و کارفرمایان اداره می شود، خانه های مسکونی در شهرها و روستاها را هم در بر میگیرد. معمولاً در هر خانه بیش از یک تا دو دار بیشتر نیست وممکن است بیرون از خانه ها سکوتی سنگین بر خانه های تف زده حکمفرما باشد اما درون خانه ها، حتی تا پاسی از شب گذشته، صدای

آهنگین نقشه خوان، پیام جنبش و حرکت و تلاشی خستگی ناپذیر را نوید می دهد. ظرافت قالیها از ۲۸ تا ۸۰ رج در گره تغییر می‌کند و قالیهای بسیار ظریف از کرک و ابریشم بافته می شوند. دختران و زنان کاشانی در بافت قالیها نقش بسزایی را ایفا می‌کنند، لیکن شمار مردانی که به لحاظ بیکاری از این طریق ارتزاق می‌کنند نیز کم نیستند.

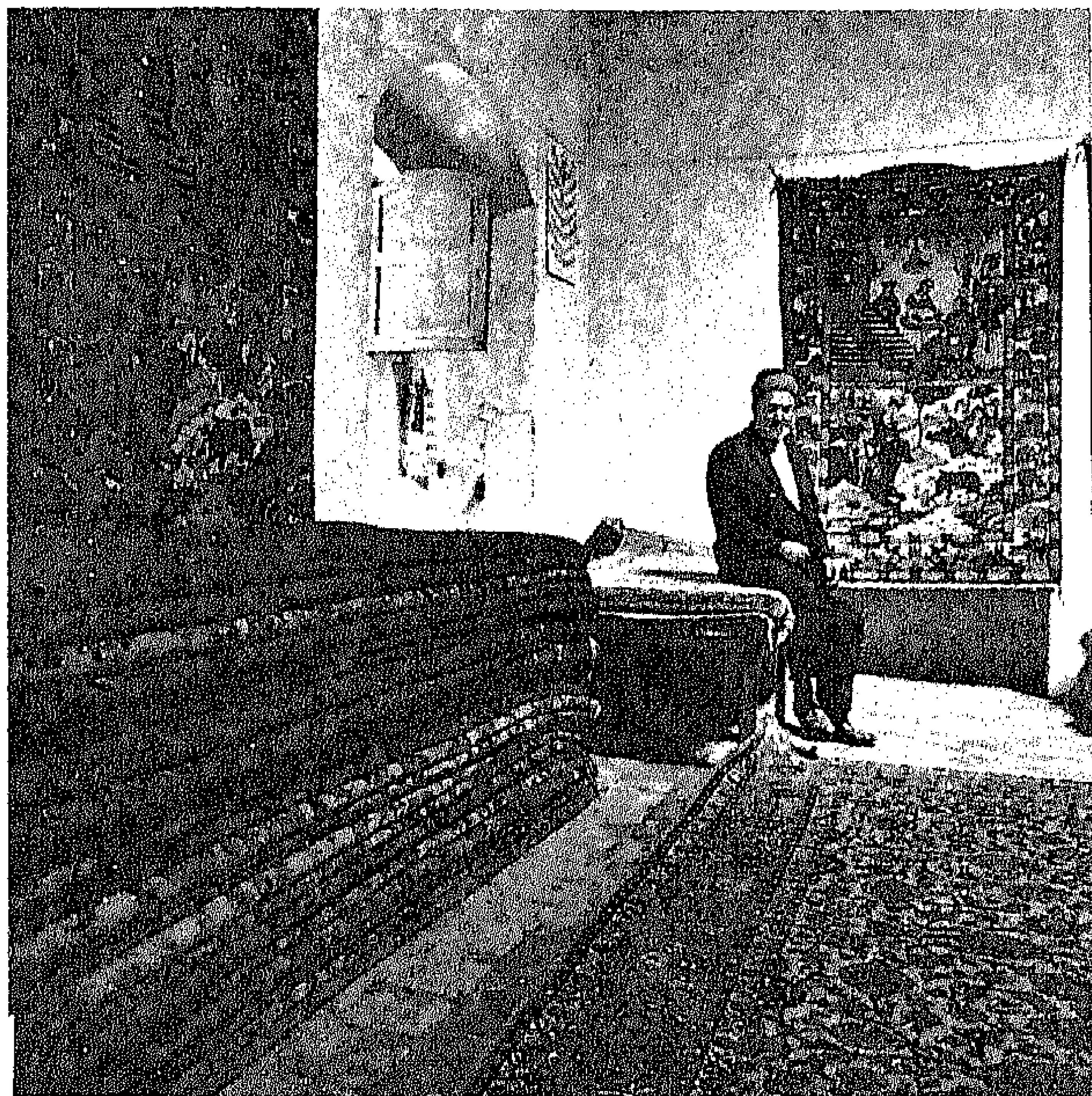
مرکز فروش بیشتر تولیدات، بازار کاشان است. انجام معاملات معمولاً بر مبنای ذرع یا ۱۰۴ سانتیمتر است و پرداخت دستمزد بر اساس ذرع ۴۰ رجی و یا قواره (قالیچه) صورت می‌گیرد.



کاروانسرایی در کاشان، محل عرضه قالی

در کاشان تار و پود از نخ است، و ابریشم فقط در قالیهای بسیار ظریف به کار می رود. برای پود زیر که ضخیمتر از پود رو است، از دو نوع نخ کاشانی (اصطلاحاً شهری و اصفهانی) استفاده می شود.

نخ اصفهانی کلفت‌تر از نخ شهری است، به نحوی که پود ۱۰ لای اصفهانی معادل پود ۱۲ لای شهری است. نخ شهری از نخ نمرهٔ ۵ است و پود زیر متداول از ۱٦ تا ۲٤ لا دارد، ۲٤ لایی را بیشتر در قالیهای ۱۵ــ ۲۰ رجی جوشقانی مصرف می‌کنند، اما گاهی اوقات در قالیهای کاشانی هم پود ۲٤ لایی به کار می رود.*



فروشنده قالی

توزیع جغرافیایی نقشه‌ها: *

قراء و قصبات کاشان و نطنز، گرچه درفن بافندگی و نقشه تابع و دنباله روی کاشانند، لیکن با توجه به قطع نقشه و ظرافت، منطقه را می توان به مناطقی چند تقسیم کرد:

۱ــ نقاط قالیچه‌باف به نقاطی می گویند که درآنها تا میزان ۹۰ درصد قالیچه بافته می شود.

۲ــ نقاط مختلط باف، به نقاطی اطلاق می شود که کلیهٔ قطعها بخصوص ابعاد بزرگ، یعنی ۳ × ۲ ذرع و بیشتر در آنها تولید می شود.

تار و پود رو از یک جنس و همان نخ نمرهٔ ۲۰ است. قاعده آن است که در قالی ۴۰ رج پود زیر ٦ لا و پود رو ۳ لا و چله ۹ لا مصرف شود. با این حال، باید توجه داشت که لای پود و تار بسته به ظرافت و کلفتی خامه ای که در فرش به کار رفته، تغییر می‌کند. مثلاً در قالی ۴۰ رج اگر خامه ضعیف باشد به ناچار به جای پود ٦ لا از پود ۹ لا استفاده می شود.

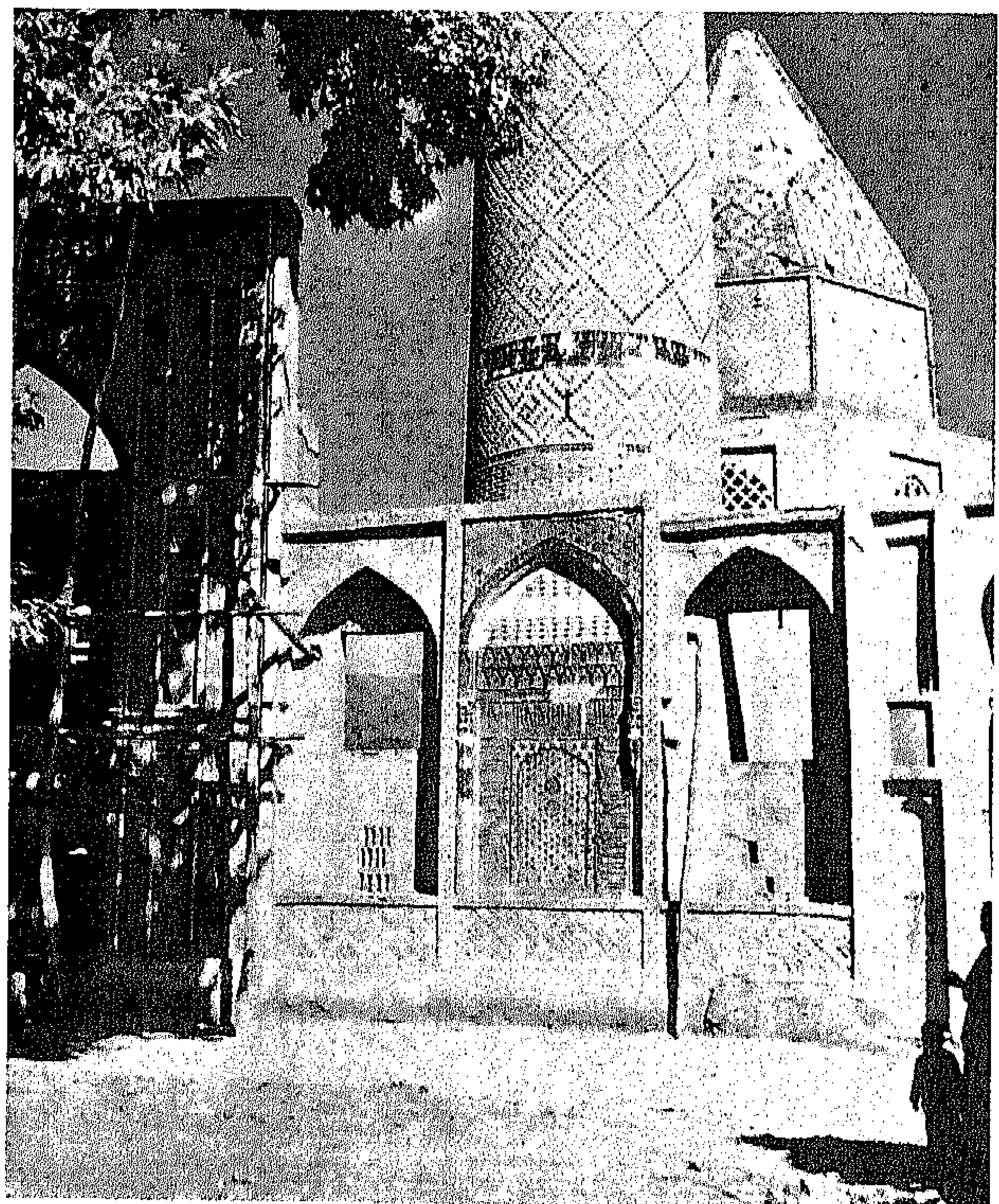
رنگهایی که در ترسیم نقشه ها به کار می روند بالغ بر چهار نوعند که برخی در گویش محلی واژهٔ مخصوصی دارند. قسمتی از آنها به شرح زیر است: شکری (به رنگ کرم)، مله ای، که رنگی است بین زرد و نارنجی و از مخلوط کردن نصف استکان رنگ زرد و چهار قطره سرمه ای به دست

می آید. این رنگ به سکه ای نیز شهرت دارد، دوغی (صورتی پررنگ)، چهره ای (صورتی کمرنگ).

در این منطقه، نقاط قالیچه باف از دو حوزه تشکیل می یابند:

الف ــ حوزهٔ اول، که شامل روستاهای کنار کویر در حاشیهٔ شرقی کاشان است، که قسمتی از آن تا حسین آباد، از نظر اداری، جزء کاشان است، و قسمت دیگر یعنی باد و خالدآباد و اطراف آن، جزء شهرستان نطنز به شمار می روند. مهمترین مراکز قالیبافی این نواحی عبارتند از: قراء باد، و ابوزیدآباد. ظرافت قالیچه های این دهات بین ۳۰ تا ۴۰ رج در گره است و نقشه ها از ترنج و محراب و افشان و اسلیمی، دورنما و صورت و واگیره تشکیل شده است. در باد و خالدآباد وچند ده مجاور، از نقشه های کاشان نیز استفاده می شود. وجود دستگاه های جوشقانی نیز، به واسطهٔ ازدواج و سکونت زنان جوشقانی در این ناحیه است که همراه شوهرانشان برای سکونت به باد آمده اند. قالیچه هایی به قطع کمتر از یک متر مربع نیز در دهات شرقی کاشان بافته می شوند، این قالیچه ها مخصوص پهن کردن بر روی میز و آویختن بر روی دیوار است.

ب ــ حوزهٔ دوم از منطقهٔ قالیچه باف، کلاً در شهرستان نطنز واقع شده که مهمترین مرکز قالیبافی آن همان شهر نطنز است.



نطنز دارای ابنیه و آثار تاریخی بیشماری است

نطنز گرچه برای خود شهرستان مستقلی است، اما این استقلال اداری، وابستگی اقتصادی نطنز را نسبت به کاشان از بین نبرده است. در این میان عوامل جغرافیایی و شبکهٔ راهها را



در کاشان کودکان خردسال نیز از هنر قالیبافی بی بهره نیستند

نباید از نظر دور داشت، راهی که نطنز را از طریق قم به تهران مربوط می‌کند، البته از کاشان عبور می‌کند و بازار مهم این شهر مانع از آن است که فرشهای منطقهٔ نطنز به خریداران قم و تهران برسد.

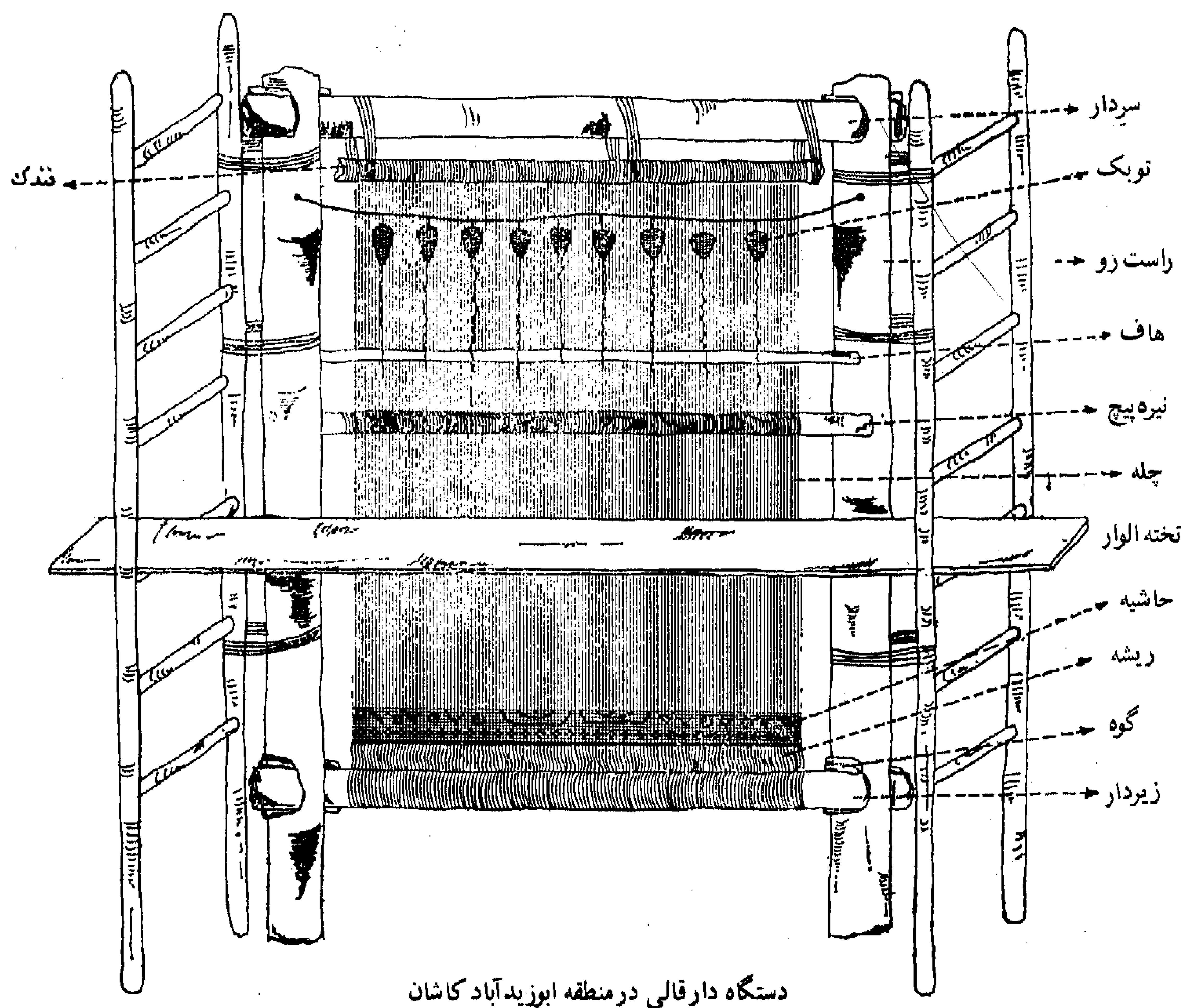
نیمی از نقشهٔ معمول در نطنز ترنج و محراب، و نیم دیگر به نقشهٔ افشان و جوشقان و حاج خانمی اختصاص دارد که در کاشان معمول نیست. قمصر و گلستانه و گبرآباد نیز، گرچه جزء منطقهٔ کوهپایه و به اصطلاح مختلط بافند، اما برخلاف مناطق دیگر به طور استثناء به بافت قالیچه اختصاص دارند. ناگفته نماند قسمتی از شهرستان نطنز نیز جزء حوزهٔ بافندگی مختلط است که بعد توضیح داده خواهد شد.*

نقاط مختلط بافت[1]

روستاهای سراسر کاشان و بخشی از شهرستان نطنز،

۱) در تدوین قالی کاشان مأخذ ذیل در موارد متعدد مورد استفاده بوده است. این موارد همواره با علامت * مشخص شده است.

فیرو توفیق و باقر پرهام گزارشهای منطقه‌ای، قالیبافی کاشان، دانشکده علوم اجتماعی.



دستگاه دار قالی در منطقه ابوزیدآباد کاشان

شامل نقاط مختلط بافی است، که همه نوع قطع و بخصوص قالیهای بزرگ از ۳×۲ ذرع تا ٤×۳/۵ ذرع و بیشتر در این تولید می شوند.

قسمتی از شهرستان نطنز که جزء بافندگی مختلط است مرکب است از دهات شمال غربی نطنز که از هنجن شروع شده از یکسو به بید هند و فریزهند و از سوی دیگر به ابیانه می رسد.°

آران و بید گل:

در متون تاریخی بنای شهر آران را به آران بن قاسان نسبت می دهند[1] بنای بیدگل را نیز سلیل بن قاسان بنیان نهاده است.[2]

بیدگل که در ابتدا بلبل نام داشته، بعدها به مناسبت کاشتن درختان بسیار «بیدگل» در آن به این نام نامیده شده است. نام گل آرا ترکیبی از نام آران و بیدگل، پس از اتصال دو بخش فوق بر روی شهر نهاده شده بود که سپس حذف شد.

اهالی آران و بیدگل در شمال کاشان تا قبل از جنگ جهانی اول، قالیبافی را به عنوان حرفهٔ اصلی دنبال می‌کردند، لیکن در جوار آن به شَعربافی نیز اشتغال داشتند. بعد از جنگ دوم جهانی و تأسیس کارخانجات ریسندگی و بافندگی و رکود پارچه بافی، توجه اهالی به گرایش به قالی بافی بیشتر جلب شد. آران و بیدگل به واسطهٔ داشتن بسیاری از عوامل بافت قالی (نقشه کش، پشم فروش، رنگرز و چله دوان) تعداد بسیاری از کارگاههای متعلق به تکبافان را در خود جای داده است.°

بخشی از خامهٔ مصرفی در آران و بیدگل، به وسیلهٔ اهالی و با وسایل دستی تولید می شود و به واسطهٔ کاربرد مخلوطی از خامه ها جنس آنها مرغوب نیست. از آنجا که بالنسبه درشت باف نیز هستند ظرافت قالیهای این بخش معمولاً بین ۲۰ تا ۳۰ رج در گره در نوسان است. قالیهای با رجشمار بیشتر ۳۵ــ ٤۰ متعلق به شرکت فرش است.

قالیهای آران با بافتی فشرده از دوپود است: یکی کلفت و پنبه ای، پنهان در میان تارها و دیگری نازکتر و به رنگ آبی قابل رؤیت در پشت قالی است. نقشهٔ قدیمی آران در طرح لچک ترنج با متن قرمز آجری بوده که در آنها ترنج و حواشی به رنگ آبی سیر خودنمایی می‌کرد[1] لیکن نقشهٔ متداول و رایج آران و بیدگل نقشه های شهری کاشان است. نقشهٔ معروف به

۱) تاریخ قم ص ۷٦.

۲) تاریخ کاشان، حاشیه، ص ۱٤۳.

۱) سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۳۷٤،

شمس یا درباری در این منطقه بیشتر رواج دارد. قراء نوش‌آباد و نصرآباد در مجاورت آران به تندبافی و خوب‌بافی مشهورند و از نظر بافندگی منطقهٔ مهمی به شمار می‌آیند.

میان روستاییان نوش‌آباد، اصطلاحات ویژه‌ای رواج دارد که برخی از آنها در سایر نقاط نیز مصطلح است. اصطلاحات زیر از آن جمله است:[1]

قسط: سی و سه خانه در جهت طولی قالی.

تیکه: یک سوم عرض قالی، یعنی اگر یک قالی را در جهت طولی تقسیم به سه قسمت کنیم، هر کدام را یک تیکه می‌گویند.

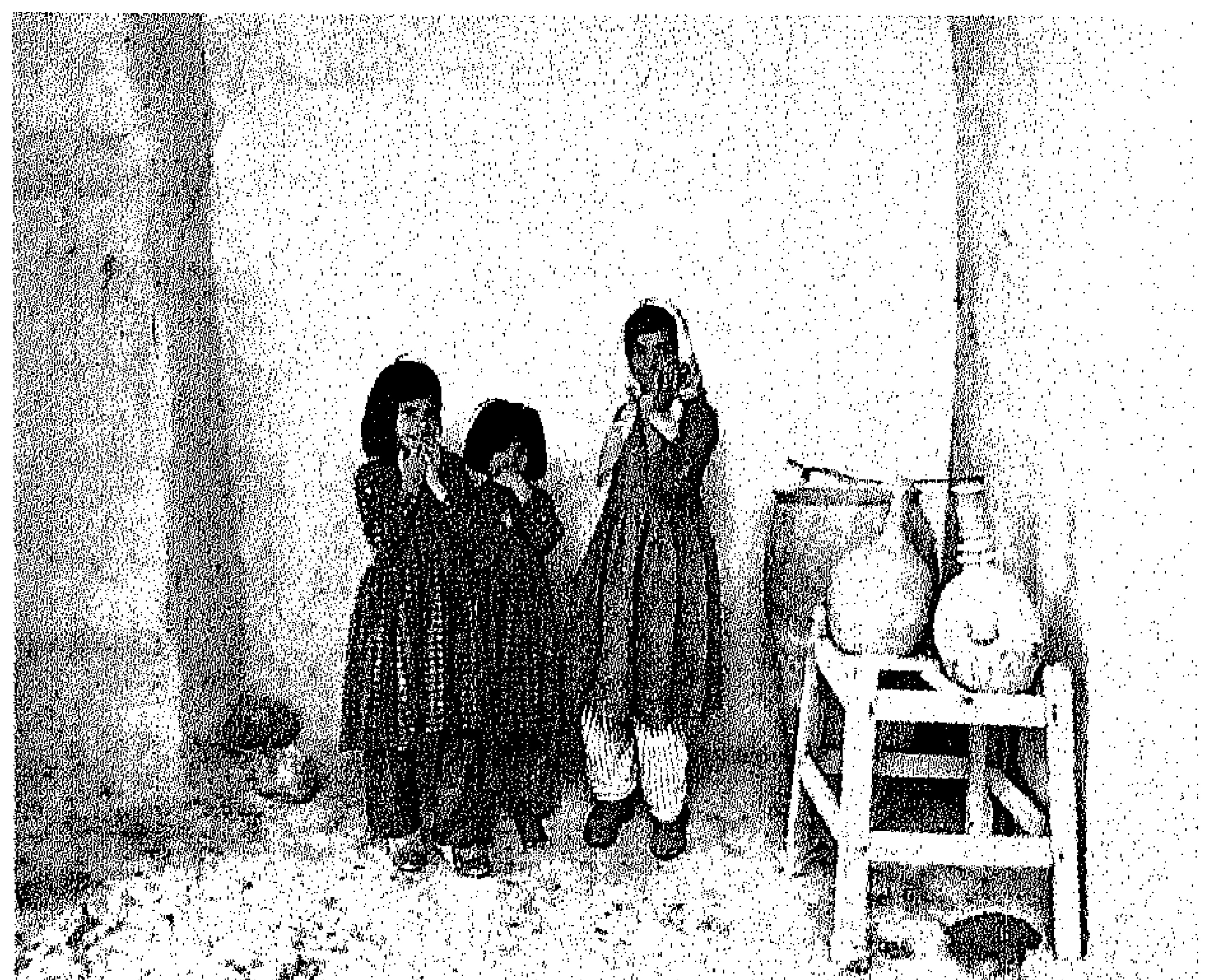
خانه: مجموعهٔ ده رج چه در جهت طولی وچه در جهت عرضی.

واگیره: نصف حاشیه در جهت طولی.

بوم: که به آن متن یا زمینه هم اطلاق می‌کنند، شامل آن قسمت از قالی است که حاشیه در آن محصور است.

پابند: پارچه‌ای است که در جهت عرض قالی در پایین دستگاه کشیده می‌شود که اضافات ریشه‌ها و همچنین پرزهای سرکش شده روی زمین نریزد.

نقشه‌ای که در نوش‌آباد عمومیت، یافته، ترنج و محراب نامیده می‌شود، که آن را اقتباس از آثار نصرالله خان همدورهٔ میرزا عباس صنیعی می دانند و بعضی را عقیده بر این است که این نقش از زمان صفویه رایج شده و تقلیدی از تذهیب پشت جلد کتابهاست. نقشهٔ افشان نیز که کپیه‌اش از اصفهان و کاشان خریداری می‌شود، در محل متداول است و اهمیت زیادی را دارا نیست.



داخل یک خانه روستایی در کاشان

۱) محمدعلی احمدیان، قالیبافی در روستای نوش‌آباد کاشان، هنر و مردم، ص ۳۹، شمارهٔ ۱۶۹ — ۱۷۰.

منطقهٔ کوهپایه:

کوهپایه منطقهٔ وسیعی است که حومه و دهات کاشان را در بر می‌گیرد. شمال غربی آن را دهات قه، رهق، ازناوه، وحد جنوبی آن را قهرود و برزک، و حد شرقی و شمال شرقی آن را خرمدشت و وجزه و فین و راوند، و حد غربی آن را دهات مزوش و قالهر تشکیل میدهد. قالیهای تولیدی در این منطقه به اندازه‌های ۳×۲ ذرع و بیشتر است. قالیهای راوند وطاهرآباد در منطقهٔ کوهپایه، با بافت نقشهٔ کاشان و نقشهٔ معروف به برگ مویی به بافت خوب مشهورند. همان طور که قبلاً اشاره شد قمصر و گلستانه و گبرآباد گرچه در منطقهٔ کوهپایه اند (منطقهٔ مختلط باف)، اما اکثریت قریب به اتفاق آنها قالیچه‌بافند. در فین و منطقهٔ وسیع کوهپایه انواع نقشه‌ها عباسی و غیره بافته می شود. ظرافت قالیهای این منطقه معمولاً بین ۳۰ تا ۴۵ رج در گره است، و نقشه‌های مورد استفاده به طور کلی ۱/۳ ترنج و محراب و ۱/۳ دیگر افشان و اسلیمی و بقیه شامل نقشه‌های دیگرند. رنگ زمینهٔ نقشه‌ها نیز، بنا به درخواست بازار در تغییر است.

ابیانه:

ابیانه در منتهی الیه شمال غربی نطنز، گرچه در منطقهٔ مختلط باف قرار دارد، اما از این قاعده مستثنی است. زیرا قالیهای بافت این منطقه نقشهٔ جوشقانی است. بافت قالی و نقشهٔ جوشقانی گویا به همت مردی از اهالی کامو است که حدود یک قرن پیش در ابیانه ساکن بوده و این نقشه را در آنجا رایج کرده است. مصرف خامه در ده ابیانه بیشتر دستریس، و اکثراً از پشم بومی تهیه می شود. ظرافت قالیهای ده ابیانه بین ۲۰ تا ۲۵ رج در گره است.

جوشقان:

جوشقان منطقه‌ای است کوهستانی در جنوب کاشان و در ۱۰۸ کیلومتری شمال غربی اصفهان و مشرف بر شاهراه تهران اصفهان که در درهٔ کوه ورغانه واقع شده است. در فرهنگ آبادیهای ایران، نام چندین محل را تحت عنوان جوشقان می یابیم. تشابه اسمی این محل با دیگر مناطق که تولیداتی با خصوصیات جوشقان را ندارد، سبب شده تا از نظر اجتناب از سردرگمی با افزودن کلمهٔ قالی از آن تحت عنوان جوشقان قالی یاد شود.

در ذکر سوابق تاریخی بافت قالی در جوشقان، به فرمانی که در سال ۹۵۰ هجری از طرف شاه طهماسب صفوی، مبنی بر دستورالعمل جامعی برای پذیرائی از محمد همایون پادشاه



کاشان، خشک نمودن کلافهای رنگ شده در تابش مستقیم آفتاب

هندوستان، به عنوان حاکم خراسان صادر شده اشاره می‌کنیم: در این فرمان دربارهٔ تقدیم هدایای مخصوص به همایون شاه، از قالیچه‌های مخمل دو خوابه طلا باف و سه زوج قالی دوازده ذرعی کوشکانی (جوشقانی) نام برده می‌شود.[1] لازم به یادآوری است که بافت قالیهای ابریشمین در جوشقان از سالهای قبل از سلطنت صفویان متداول بوده است.

ابوالفضل علامی در «آئین اکبری» جوشقان را یکی از چهار مرکزی می‌شمارد که از آنجا به دربار هند قالی فرستاده می‌شد. اسکندر بیک ترکمان نیز در عالم آرای عباسی از قالیهای ابریشمی زربفت کار جوشقان و کرمان که سفیر عثمانی به دریافت آنها نایل آمده، نام می‌برد.[2]

پروفسور آرتور اپهام پوپ، جوشقان قالی را محل استقرار کارگاههای سلطنتی بافت قالی می‌داند، که به وسیلهٔ شاه عباس بنا شد. وی عقیده دارد قالیهای زربفتی که اشتباهاً آن را لهستانی خوانده، و حتی قالی معروف به گلدانی، در جوشقان بافته شده‌اند. البته این نظریه مورد قبول هیچ یک از صاحبنظران نیست، تنها H.Hildebrad بر این نکته که جوشقان قالی بر اساس رسوم سنتی به واسطهٔ داشتن آب و هوای مناسب در طول تابستان محل استقرار و پذیرایی کارگاههای سلطنتی بوده است، تأکید دارد. تنها نکتهٔ مثبت در گفتار پروفسور پوپ که بر اساس آن این عقیده را ابراز داشته نام نعمت‌الله جوشقانی بر بالای قالیچه‌ای در آرامگاه شاه عباس در قم است که آن نیز تنها تأکیدی بر محل تولد بافندهٔ آن است، و وجود هیچ کارگاه شاهی را در جوشقان ثابت نمی‌کند.[1]

برای ابراز عقیده‌ای صریح دربارهٔ قالیهای جوشقان دوره‌های تاریخی از اوخر قرن هفدهم میلادی تا اوایل قرن نوزدهم میلادی را که زیباترین و نادرترین آثار هنری بدان تعلق دارد در نظر می‌گیریم.

خوشبختانه، چون قالیهای جوشقان از ویژگیهایی همگون بهره‌مند است، تحقیق دربارهٔ آن نیاز به بررسی جامعی

۱) هنر و مردم، شماره ۱۹، سال دوم ص ۲.

۲) قالی ایران. م. ا. به‌آذین ص ۱۳۷، انتشارات ابن‌سینا، ۱۳۴٤.

1) Armen E.Hangeldian, les tapis D'oriant page 111-112 paris.

ندارد، زیرا در طی چندین دهه نقوش شکسته از نظر طرح و ترکیب یکسان باقی مانده‌اند. در بیشتر موارد ترنجی لوزی شکل که گاه در ابتدا و انتها نقشی پنجه مانند را به همراه دارد، مرکز قالی را زینت می دهد. محیط ترنج را اغلب خطوطی دندانه‌ای شبیه به اره در بر می‌گیرد، و در درون لوزی و در مرکز آن، در گرداگرد گلی چهارپر، لوزیهای کوچکتر قرار دارند. کار تزئین زمینهٔ ترنج مرکزی و زمینهٔ اصلی قالی را همین لوزیهای مشبک به عهده دارند.

در درون هر یک از شبکه‌ها، گلی ریز نهفته است، و این لوزیها به شکل مجموعه‌ای از گلهای کوچک در انواع مختلف، هر یک در کنار دیگری متن قالی را زینت می بخشند. در خلال این نقوش، شاخه‌های پر شکوفه و گلهای چهارپر و درختها بید مجنون در شکلی تجریدی در قالبی لوزی شکل، ارتباطی منطقی را بین نقوش مختلف پدید می آورند. در بسیاری موارد ترنجهایی با محیطهای متفاوت را همین گونه گلها تزیین می بخشند. نقش حواشی برخوردار از گلهای نخل گونه و نقوشی نیمه هندسی در گردشی آشفته پهلو به پهلوی یکدیگر، با استفاده از برگهای تجریدی و شاخه‌های پرگل نقشی اساسی را در تزیین قالیها به عهده دارند.

مقدم بر حاشیهٔ اصلی، حاشیه‌ای تک رنگ آبی و یا قرمز روناسی آن را در بر می‌گیرد. این قالیها دارای ساختاری سخت و مقاومند، که آن را می بایست مرهون تعداد بیشمار گرهٔ فارسی (۲۰۰۰ تا ۴۰۰۰ گره در دسیمتر مربع) به حساب آورد. قابل ذکر است در برخی از قالیهای این دوره گرهٔ جفتی نیز به کار رفته است. زمینهٔ اصلی بیشتر به رنگهای آبی تیره و قرمز و گاه سفید است، و رنگ قرمز آجری در بیشتر موارد رنگ حاکم است.

امروزه نقشه‌های جوشقانی در جوشقان از حفظ بافته می شود. به همین دلیل، بین قالیهای متأخر و قالیهای بافت قدیم، تفاوتهایی دیده می شود و نقشه‌های قدیمی از نظم و ظرافت بیشتری بهره‌مندند.

دارهای مورد استفاده در جوشقان دارای ساختمانی پیچیده‌تر از دارهای کاشان است. و برخلاف نطنز، معمولاً یک جفت قالیچه ۲ ذرعی را روی یک دار وپهلوی یکدیگر می بافند. با این حال، دارهای قالیچه نیز به کار می رود.

تفاوت بافندگی این منطقه با کاشان و مناطق دیگر، صرف نظر از نقشه در تعداد پودهاست. در قالیهای جوشقان از سه پود استفاده می شود و ظرافت آنها از ۱۵ تا ۳۰ رج در نوسان است.°

میمه°:

بخش میمه در سه فرسنگی جنوب جوشقان و بر سر راه تهران به اصفهان، در منتهی الیه مناطق شمالی استان اصفهان است. پیشرفت و رشد این بخش مدیون عامل ارتباطی (راه اصفهان ــ تهران) است.

بخش میمه شامل دو قسمت و مجموعاً نه روستاست که عبارتند از دو قسمت میمه و وزوان، و روستاهای مهم ونداده، خسروآباد،وزوان، لای بید، موته لوشاب، زیادآباد و حسن آباد. مردم میمه اکثراً کشاورز و دامپرورند و قالیبافی از مهمترین صنایع دستی آنها به شمار می رود.

طرز بافندگی و ابزارهایی که در میمه به کار می برند، نظیر جوشقان و کاشان است، یعنی قالیهای جوشقان را از حفظ و قالیهای کاشانی و قمی را از روی نقشه می بافند.

دو ثلث نقشه‌های مورد استفادهٔ جوشقانی، جنگلی ترنجدار و ساده کشمیری و یک سوم نقشه‌های قمی (بته ترمه‌ای، واگیره‌های خشتی) و نقشه‌های شاه عباسی و افشان کاشانی است. در این حوزه تعداد رنگهای مورد استفاده در قالیهای جوشقانی از ۸ــ ۹ رنگ تجاوز نمی‌کند، و این تعداد در قالیهای قمی و کاشانی برحسب نقشه تا ۱۴ رنگ افزایش می یابد. زمینهٔ قالیها در میمه یا گلی است و یا آبی، اگر زمینه گلی باشد حاشیه آبی است و بالعکس.

در کل منطقهٔ میمه، ظرافت قالیها از ۲۵ تا ۴۰ گره در تغییر است. در خسروآباد بیشتر قالیها را ۳۰ تا ۴۰ رجی می بافند. نقشهٔ جنگلی های ترنجدار خسروآباد با لچکهای چهار ترنج (هر لچک دقیقاً ربع ترنج میانی) به رنگ آبی، به خوبی از قالیهای جوشقانی متمایز است.

بعد از خسروآباد، وزوان، ونداده و بالاخره خود میمه بهترین قالیها را می بافند. بدترین قالیهای منطقه در نواحی زیادآباد و وزوان بافته می شود. در این دو منطقه خامهٔ مصرفی از پشمهای مخلوط و نامرغوب اصفهانی و رنگهای جوهری و تقلبات بافندگی، یعنی ریشه جفتی زدن و نخ از رو گرفتن (یک تار را از رو و یک تار از زیر) متداول است.

دار معمولی در میمه، هم دار جوشقانی و هم دار کاشانی است. خامهٔ مورد نیاز در میمه و قراء تابع آن در کارگاههای رنگرزی رنگ شده و یا به صورت آماده از قم و اصفهان خریداری می شود. رنگهای وزوان و خسروآباد بیشتر از مواد نباتی، و رنگهای دهات دیگر مخلوطی از مواد طبیعی و صنعتی

است.

از نظر قطع، سه نوع فرش متداول است. قالی، خرک، پشتی، در بین قالیهای قطع ۳ × ۲ متر که در طول و عرض حسب معمول ٤ گره اضافی دارد بیشتر رایج است.

بافندگان مشهور کاشان:

حاج ملاحسن محتشمی

در یکی از روزها، یکی از بازماندگان محتشم، شاعر بزرگ و مرثیه‌سرای نامی کاشان، به نام حاج ملاحسن محتشمی، که همسر او اهل انجدان اراک و در قالیبافی محلی اراک استاد بود، یک کارگاه قالیچه‌بافی در کاشان برپا ساخت، و به جای پشم، با ابریشم که وسائل آن در کاشان فراهم بود قالیچه‌ای را بافته و تمام کرد.

محتشمی چون هر سال به تهران مسافرت می‌کرد و در تعزیه‌داری تکیهٔ دولت، دوازده‌بند مراثی محتشم را می خواند و از این راه شاه‌شناس بود. اولین قالیچهٔ ابریشمی بافت کاشان را به ناصرالدین شاه پیشکش کرد. و با دریافت خلعت شاهانه و پاداش شایسته‌ای مورد تشویق قرار گرفت. پس از آن، قالیچهٔ دوم را به اتابک تقدیم کرد و همچنین قالیچه‌های دیگر که آماده می شد با قیمتهای خوبی به امرا و شاهزادگان و ثروتمندان می فروخت.

وقتی که این کار شهرت و رونقی پیدا کرد، وی با محمد تقی پشتی باف که دارای کارخانهٔ مخمل وپشتی بافی مفصلی بود شریک شده و با هم کارگاههای متعدد قالیبافی دایر کردند. از طرفی هم خانواده‌های کارگری کاشان به این فن و هنر که مانع زندگی داخلی و خانه داری زنها نبود روی آوردند و به زودی قالیبافی چنان گسترش یافت که خانواده‌های متوسط الحال هم برای سود و سرگرمی خود، از آن استقبال کردند. اولین پارتیهای قالیچه وپشتیهای صادراتی که به وسیلهٔ حاجی علی آقای کاشانی به اسلامبول رسید خریداران خارجی را به خود جلب کرد و از آنجا نیز تقاضا و سفارشهای پی درپی برای خرید قالی شروع شد. سپس به واسطهٔ تنوع در نقشه و رنگ آمیزی عرضه قالیهای بزرگ پارچه در بازارهای اروپا، شهرت قدیمی قالیهای ابریشمی کاشان را که لرد کرزن دربارهٔ آنها نوشته است (لطیفتر و ظریفتر از آنها منسوجی از دست انسان بیرون نیامده است) دو باره زنده و بلندآوازه ساخت.

طرح و نقشه‌های دلپذیر قالیهای این دوره کار دو برادر به نام میرزا احمد و میرزا علی اکبر بود که از کودکی به قلمدان سازی و نقاشی رنگ و روغن که شغل موروثی آنها بود، اشتغال داشتند، و در نقشه‌کشی برای قالی هم همان سبک و زمینهٔ قالیهای قدیم را پیروی می‌کردند. همین که بافندگان زیاد شدند و باز قالیبافی رونق گرفت، برخی از آنها دست به کار بافتن قالیهای پشمی که سهل‌تر و کم خرج‌تر و خریداران بیشتر داشت شدند و طولی نکشید که با الهام از ذوق هنری خود، عالیترین نوع قالی پشمی را از نخهای پشم خارجی که به نام کرک منچستر معروف بود، بافتند.

بافندگان معاصر کاشان

از بافندگان نامی این دوره قالیهای اشخاصی نظیر حاج سیدمحمد مدیرعلوی، حاجی محمدعلی فرشچی، حاجی محمدحسن سمسار، و حاجی حسینعلی فرشچی به خوبی و مرغوبیت شهرت یافته است[1].

اشخاص زیر نیز از کارفرمایان پیشقدم این رشته هستند و قالیهای که در کارگاههای آنان بافته شده در داخل و خارج ایران کار ممتاز و درجهٔ اول شناخته می شود، این آقایان عبارتند از، محمدحسن فرشچی وپسران، برادران عطایی، آقا محمد دبیرالصنایع، حاج محمد آقا توکلی، آقای حسین اطمینان، حاجی آقا محمد و حسین اصفهانیان فروتن، آقا رضا صدقیانی، سیدحسین ثابت و ملا اسماعیل او با کلیمی.[2]

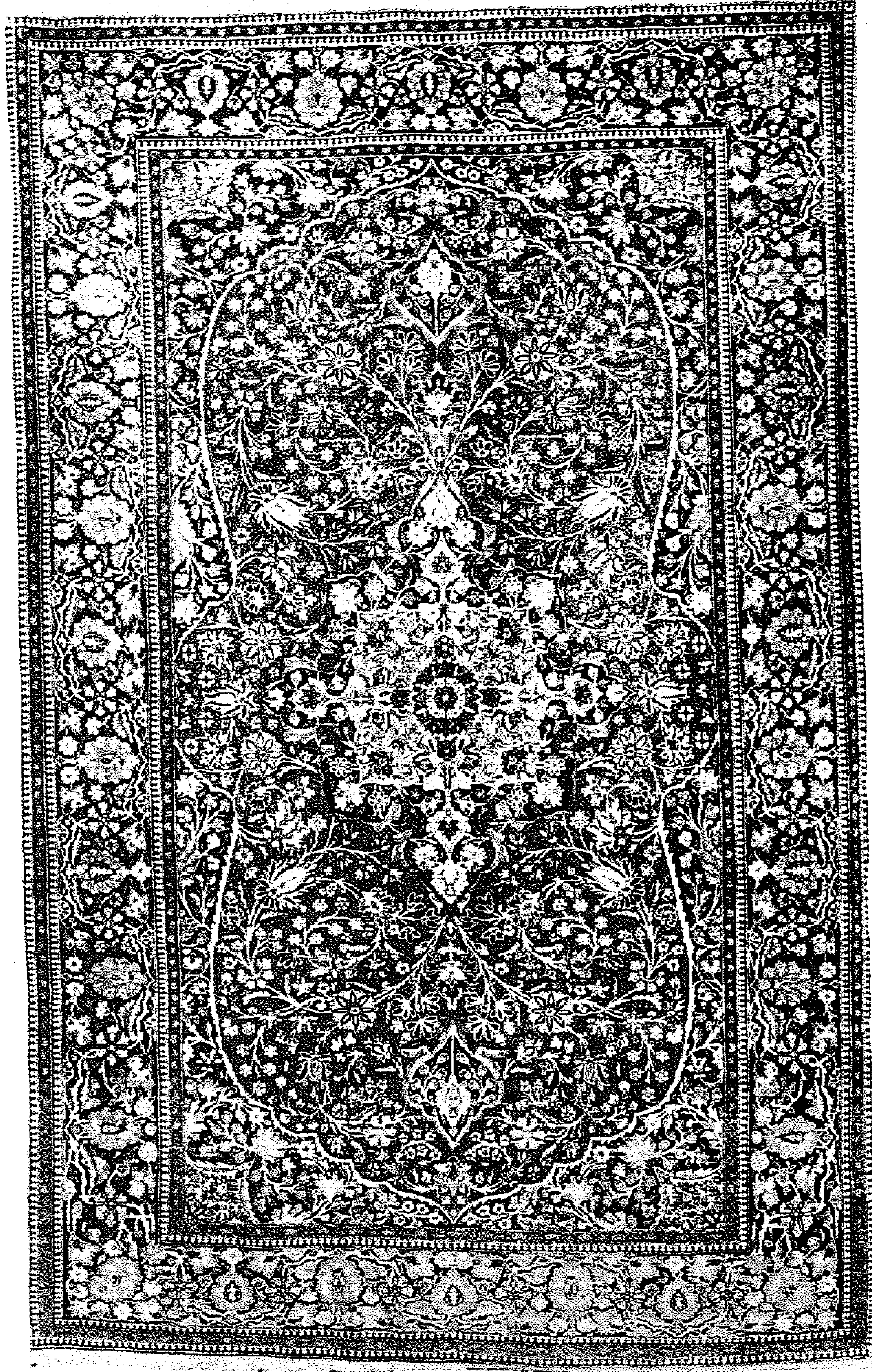
دبیرالصنایع

محمود دبیرالصنایع حدود ۷۰ سال پیش کارگاه خود را در کاشان دایر ساخته بود. وی از نام‌آوران فرش دستباف در ایران، به شمار می رود. بیشتر فرشهایی که در کارگاه او بافته شده دارای امضاء و عنوان نیست. به همین جهت چه بسیار فرشهایی که با نام دبیر به بازار آمده‌اند در حالی که تنها طراحی او را داشته‌اند و به وسیلهٔ کسان دیگری بافته شده بودند. امضاء وی: کاشان محمود دبیرالصنایع بوده است.[3]

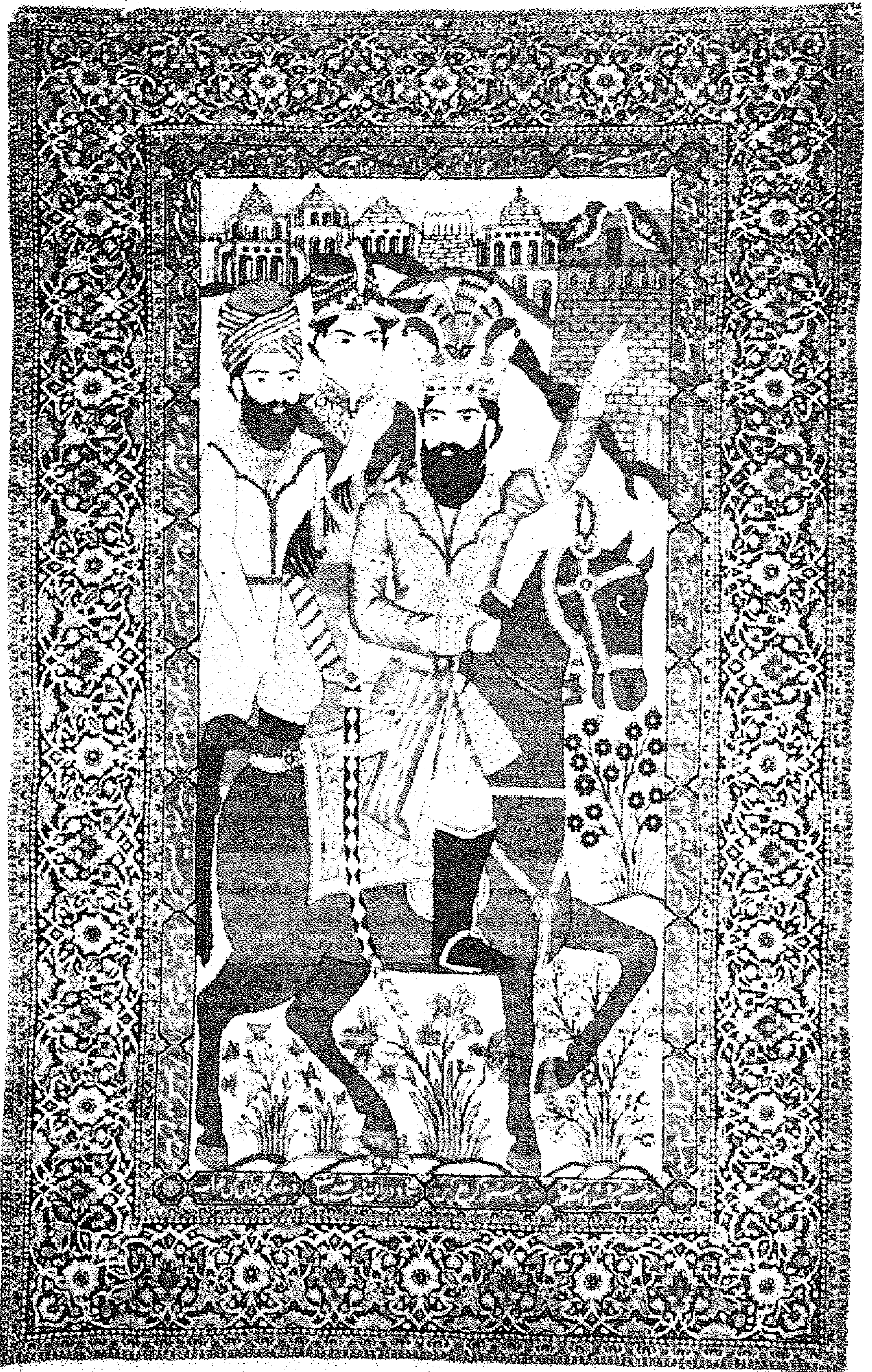
۱) هنر و مردم، شمارهٔ ۲۰، ص ۱۱.
۲) هنر و مردم، شمارهٔ ۲۰، ص ۱٤.
۳) نشریهٔ فرش ایران، شمارهٔ ۳٦، مسلسل، سپتامبر ۱۹۸۸، چاپ آلمان.



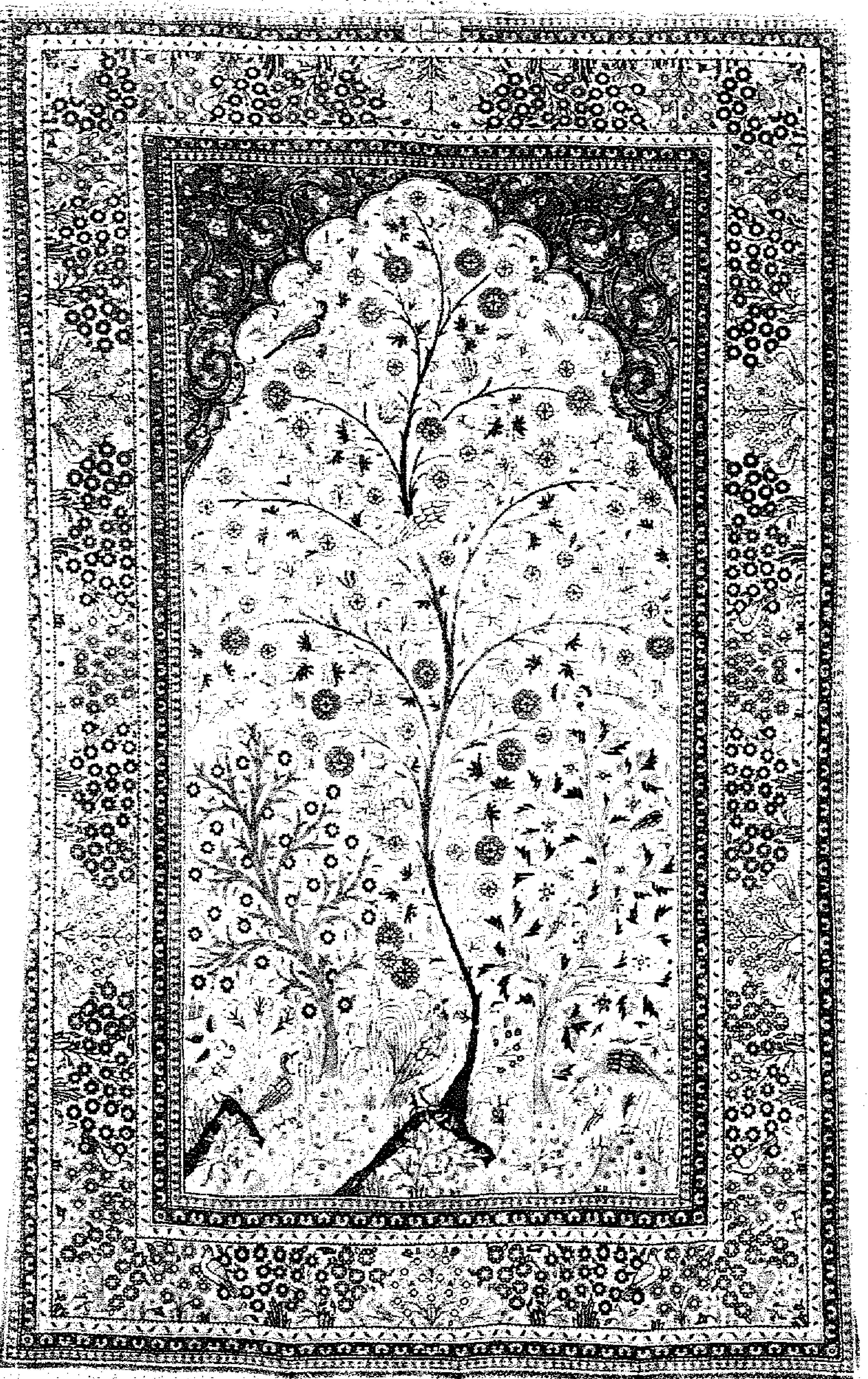
قالیچه گلدانی کاشان مارک دبیرالصنایع اندازه ۱۳۲ ×۱۹۸ سانتیمتر



قالیچه محتشم کاشان اندازه ۱۳۷ ×۲۱۳ سانتیمتر



قالیچه تصویری محتشم کاشان اندازه ۱۳۵ × ۲۱۳ سانتیمتر



قالیچه سجاده‌ای کاشان مارک دبیرالصنایع اندازه ۱۳۵ × ۲۱۶ سانتیمتر



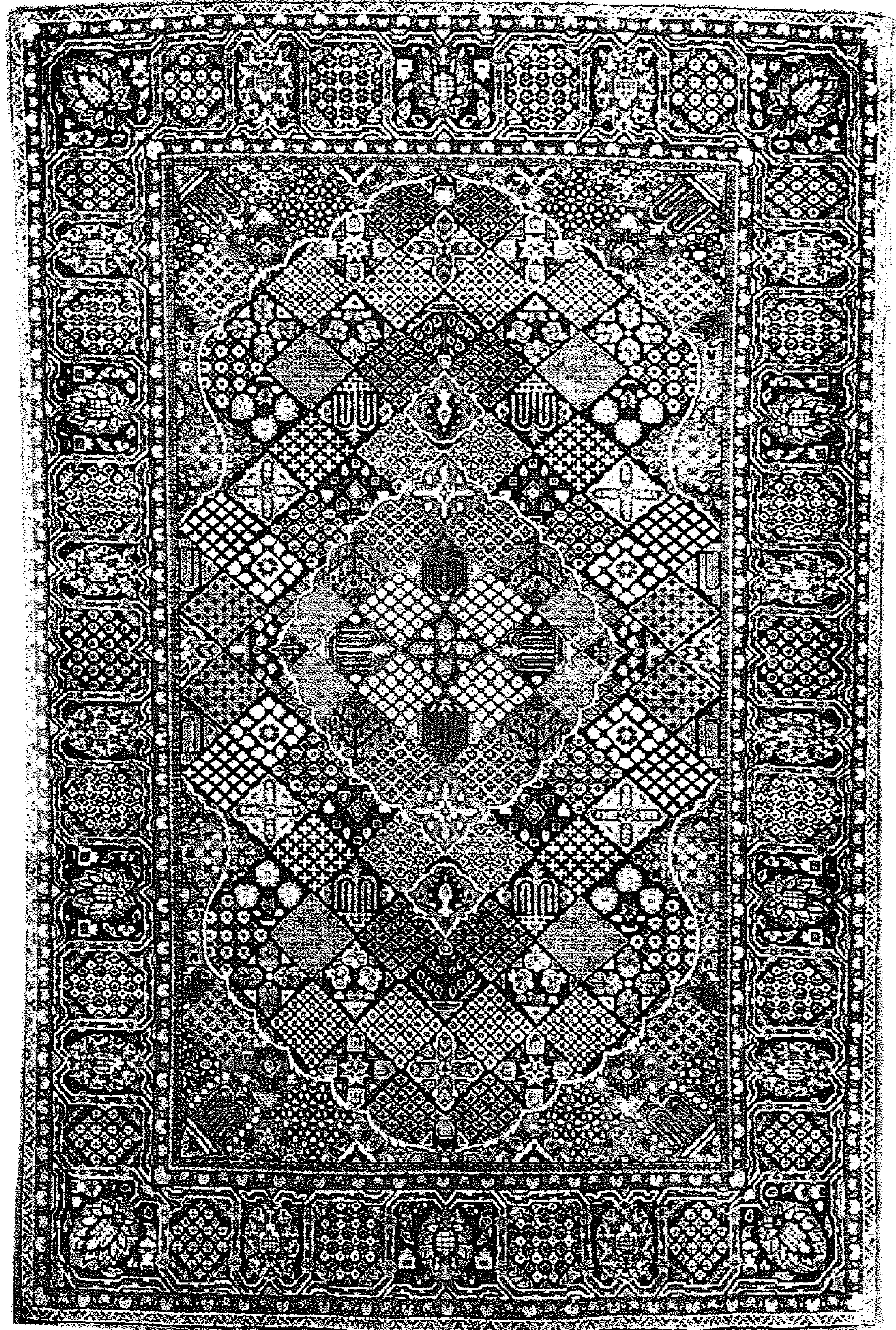
قالیچه سجاده‌ای کاشان، اندازه ۱۸۸×۱۲۷ سانتیمتر
A Kashan prayer rug, 188×127 cm.



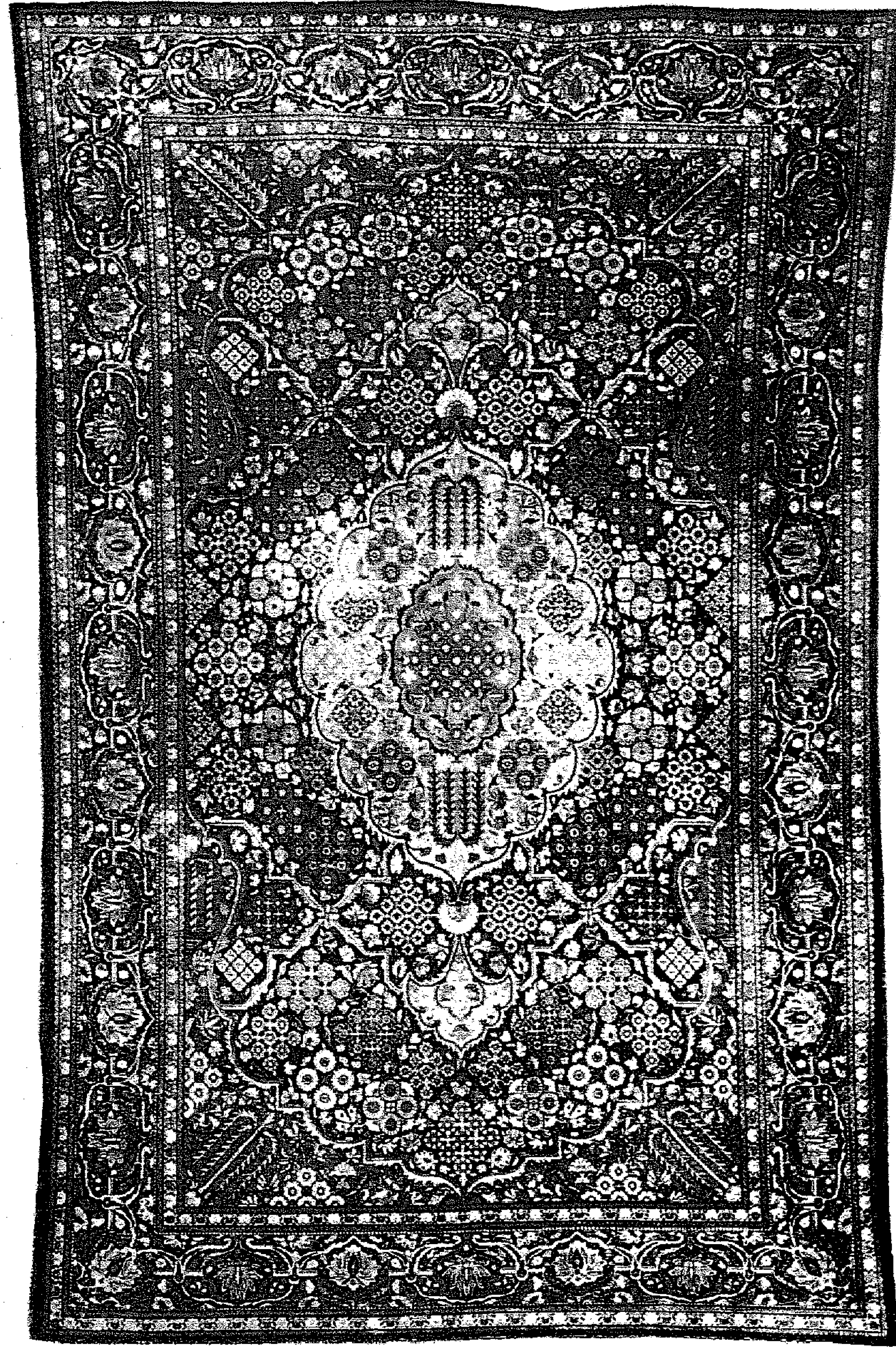
قالیچه تصویری کاشان اندازه ۱۳۶×۲۰۹



قالیچه تصویری کاشان اندازه ۱۲۹×۱۹۸ سانتیمتر



قالیچه جوشقان کاشان اندازه ۱۳۳ × ۲۰۴ سانتیمتر



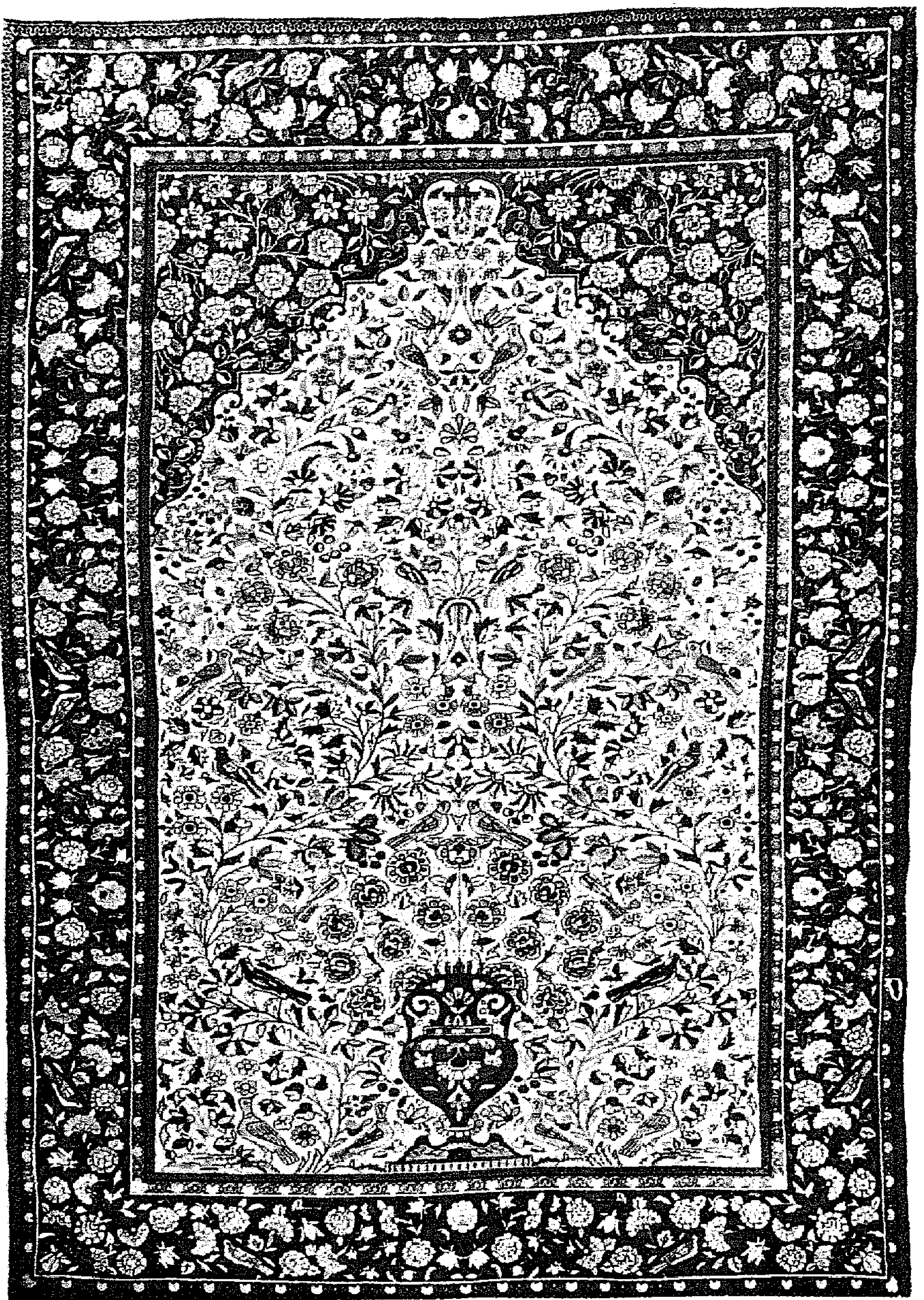
قالیچه کاشان اندازه ۱۲۷ × ۲۰۱ سانتیمتر



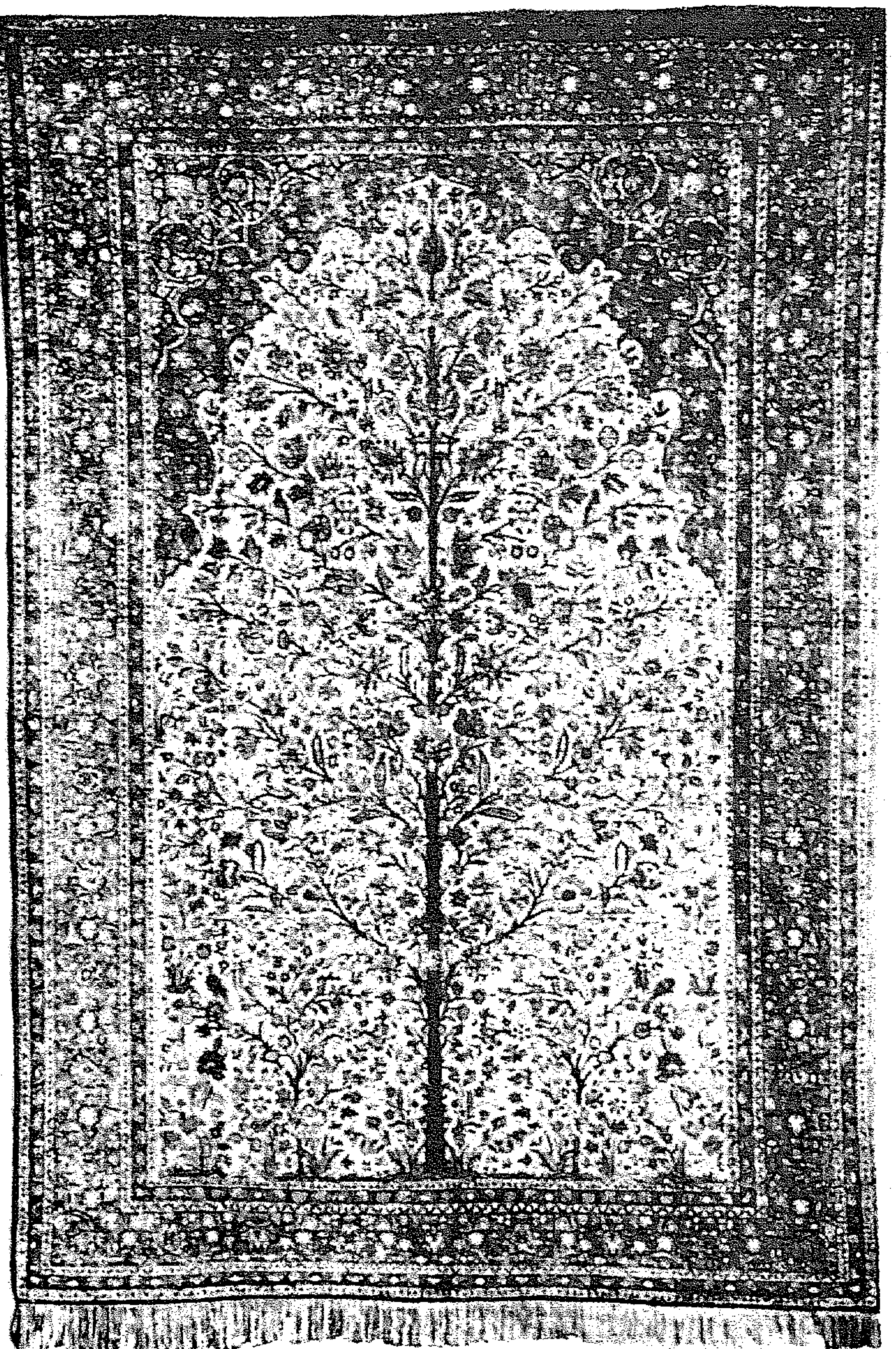
قالی کاشان (محتشم)، اندازه ۳۷۰×۵۲۰ سانتیمتر
A fine Kashan (Mohtasham) carpet, 520×370 cm.



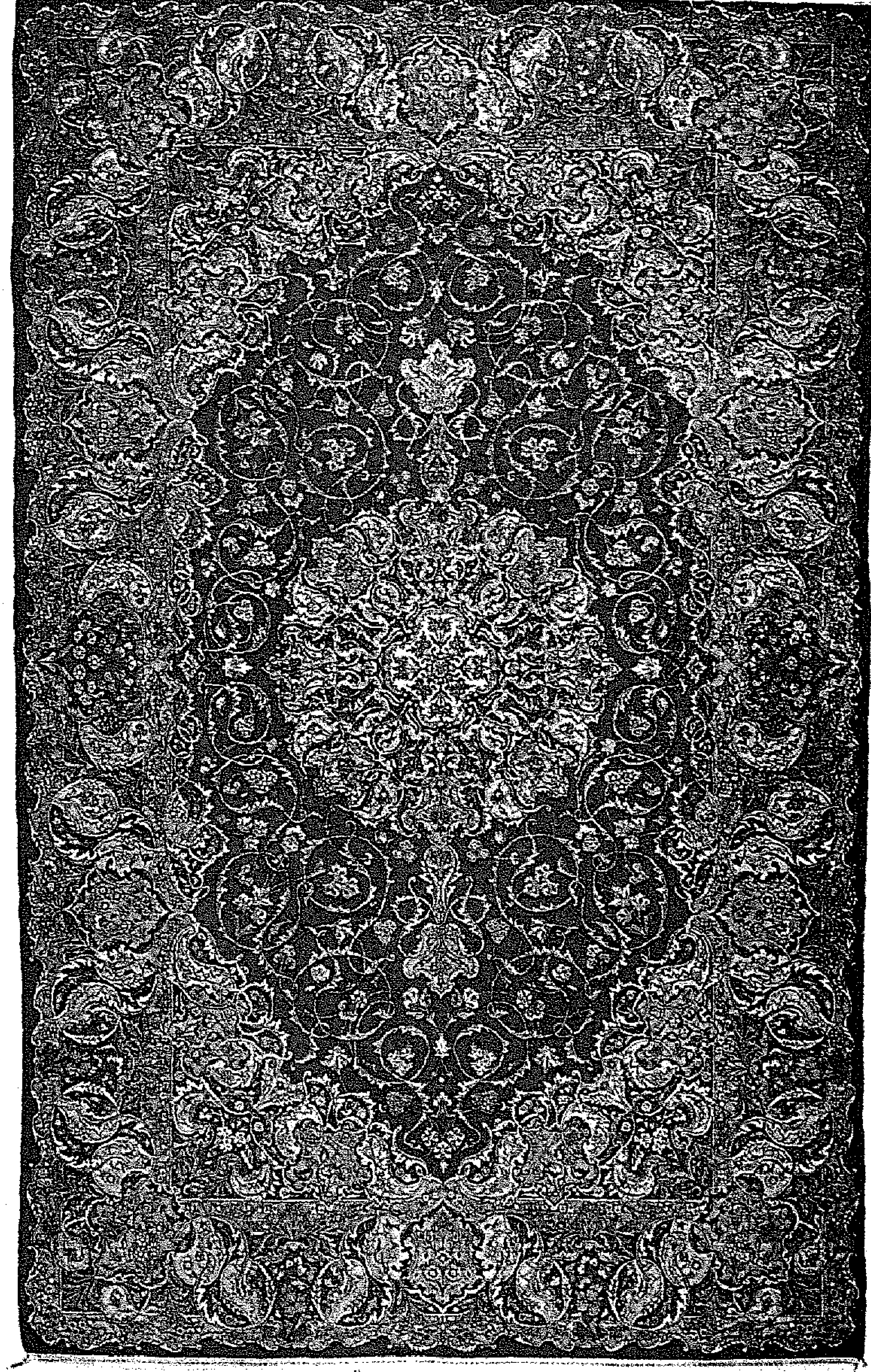
قالیچه کاشان زربفت، اندازه ۱۲۶×۲۱۰ سانتیمتر، تعداد گره ۱۰×۹ گره در سانتیمترمربع
A Kashan metal thread rug, 210x126 cm., 9x10 knots per cm²



قالیچه سجاده‌ای کاشان، نقش گلدانی



قالیچه سجاده‌ای کاشان نقش درختی



قالیچه لچک و ترنجدار کاشان



قالیچه سجاده‌ای کاشان نقش درختی



قالیچه بته جقه‌ای کاشان، اندازه ۱۳۸×۲۰۲ سانتیمتر
A Kashan rug, 202×138 cm.

قالیهای نائین

سابقهٔ تاریخی:

نائین در حاشیهٔ جنوبی کویر مرکزی، و در ۱٤۵ کیلومتری شرق اصفهان قرارگرفته است، درحدود ۳۵ هزار کیلومتر مربع وسعت دارد و دارای ۹۱۳ آبادی است که ۳۱۱ روستای آن دارای سکنه و ٦۵۲ روستای دیگر آن خالی از سکنه می باشد.

در مورد نام نائین و وجه تسمیهٔ آن آمده که نام «نائین» از یک نی روئید نی باتلاقی اخذ شده است. و بنا به قول تاریخ ناصری، نائین نام یکی ازپسران نوح به نام «نائن» است، که بانی این شهر بوده است.

بخشهای قدیمی شهر نائین، که تحت تأثیر شرایط اقلیمی منطقه و حالت کویری آن، به دور شبکه های آب رسانی قدیمی و آب انبارها تشکیل شده، دارای معماریهای سنتی، و ساختمانهایی از خشت و گل بشکل گنبد است. اما بخشهای جدید، با توجه به امکانات امروز، چهرهٔ شهر را دگرگون ساخته است.

در نائین قالیبافی قدمتی دیرینه دارد و یکی از مشاغل مهم مردم تلقّی می شود، لکن در بخش خور و بیابانک قدمت بافندگی فرش به نیم قرن هم نمی رسد، زیرا از حدود سال ۱۳۲۰ شمسی این حرفه از نائین به خور و بیابانک منتقل شده است، و هم اکنون بیشتر تولید در ناحیهٔ مذکور صورت می‌گیرد.

انارک در شرق نائین با ٤۹ آبادی بخش مهمی از این شهرستان است که وجود چندین معدن در اطراف آن به اهمیتش افزوده است.

همچنانکه هر یک از مراکز قالیبافی بلحاظی به این حرفه روی آورده اند، نائین نیز از این قاعده مستثنی نیست، بلائی که با ورود پارچه ها و منسوجات خارجی بر سر تولیدات کرمان و کاشان نازل شد، نائین را نیز بی نصیب نگذاشت. با ورود پارچه های خارجی و تغییر لباس مردم، عبابافی که برای سالها حرفهٔ سنتی مردم نائین به شمار می رفت، رونق خود را از دست داد، و این حرفه نیز به سرنوشت شالهای کرمان و زربفتهای کاشان دچار شد، و سرانجام اقتصاد نائین نیز بر همان پایه ای استوار شد که قبلاً کرمان و کاشان بر آن بنیان نهاده شده بود.

تبحر در رشتن کلافهای ظریف برای تهیهٔ پارچه های نازک، این بار در بافت قالیچه های ریزباف به کار گرفته شد و سبب شد تا این تولیدات با برخورداری از پشمی ظریف تر و نرمتر از سایر نقاط، علیرغم مقدار اندک تولید، به سرعت، بازارهای جهانی را از آن خود کند.[۱]

امروزه، طبقه بندی ای که متخصصین فن از فرش ایران به عمل آورده اند، نشانگر این نکته است که، قالی به دست آمده از نائین، نه به خاطر خوشبافتی، بلکه به واسطهٔ ظرافت و رنگ آمیزی جالبی که در تولید این قالیها به کار می رود، جزء ممتازترین قالیهای ایران است.

قالیهای نائین گرچه در رنگ آمیزی تنوع کمتری دارد، اما با همان تعداد رنگ، این قالیها را با چنان ترکیب تحسین آمیزی می سازند که بیننده را ساعتها به دیدن خود وا می دارد. رنگهای سرمه ای، کرم که اکثراً زمینهٔ قالیهای نائین را تشکیل می دهد، با رنگهای عنابی، قهوه ای روشن، زرشکی، نخودی، آبی، سفید، قرمز، از جمله رنگهای مورد استفاده در قالیهای نائین است.

مواد اولیه در بافت قالی و قالیچه های معمولی نائین عبارتند از: خامهٔ بسیار ظریف و ابریشم، که از ابریشم برای گلها استفاده می‌کنند و در اصطلاح به آنها گل ابریشم می گویند. این رنگها با رنگ شاخ و برگها و اسلیمی ها در تضاد است. اسلیمی ها و لچک ها و شاخ و برگها با یک ردیف ابریشم سفید مشخص می شود، و این کار از تداخل رنگهای درهم جلوگیری می‌کند.[۲]

قالی نائین با گره فارسی معمولاً بصورت ٦ لای یا ۹ لای و یک خفتی و دو خفتی بافته می شود. معمولاً قالی ٦ لای و یک خفت را ریز بافی و با کیفیت بالا و قالی ۹ لای و دو

۱) سیسیل ادواردز، مهین دخت صبا، قالیهای ایران ص ۳۵۲، فرهنگسرا ۱۳٦۸.

۲) عباس هادی قهجاورستانی، محمود باقری جندابه، بررسی قالی نائین و نقش آن در اقتصاد ایران، ص ٦۱.

خفتی را با ظرافت و کیفیت پایین می دانند.بیشتر تولیدات نائین در حال حاضر نوع دوم و بصورت دو خفتی و ۹ لای است و نوع اوّل تنها ۲۰٪ تولیدات را بخود اختصاص می دهد.

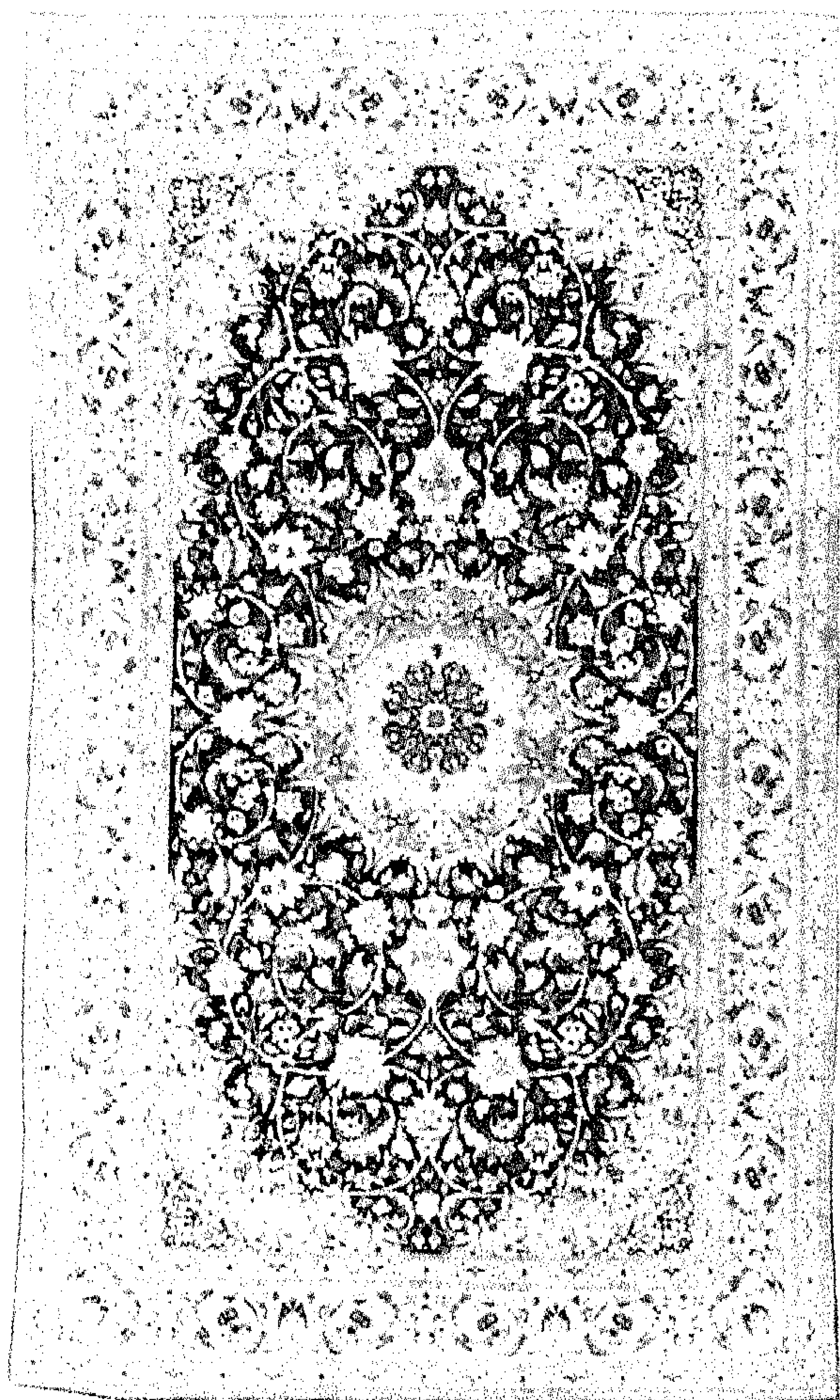
در جدول زیر ابعاد قالی های نائین و تعداد گره در هر نوع آن آمده است.[1] عدم تساوی تعداد خفت یا گره در طول و عرض مساوی از جمله ویژگیهای قالی نائین است.

قالیهایی که برای مصرف خانواده ها به کار می رود مجموعاً ساختاری محکم وپرزهایی بلند دارد تا برای زیرپای افراد خانواده دوام بیشتری داشته باشد. وچون قالیهای نائین دارای پرزهایی کوتاهند و اکثراً رنگهای روشن درآنها به کار رفته است، برای مصرف خانواده ها کمتر مورد احتیاج است و بیشتر برای تزیین به کار می رود.

فرشهای تبریز، کرمان، کاشان بیشتر مصرف خانگی داشته و احتیاجات داخلی را تأمین می‌کنند.

سالهاست که قالیهای نائین، بدون هیچ گونه تغییر بارزی در طراحی و رنگ آمیزی، همچنان تولید می شوند. طرح بیشتر قالیهای نائین را نقش لچک و ترنج تشکیل می دهد و گلهای ختایی و اسلیمی ها در تزیین آنها نقش عمده ای را بازی می کنند.

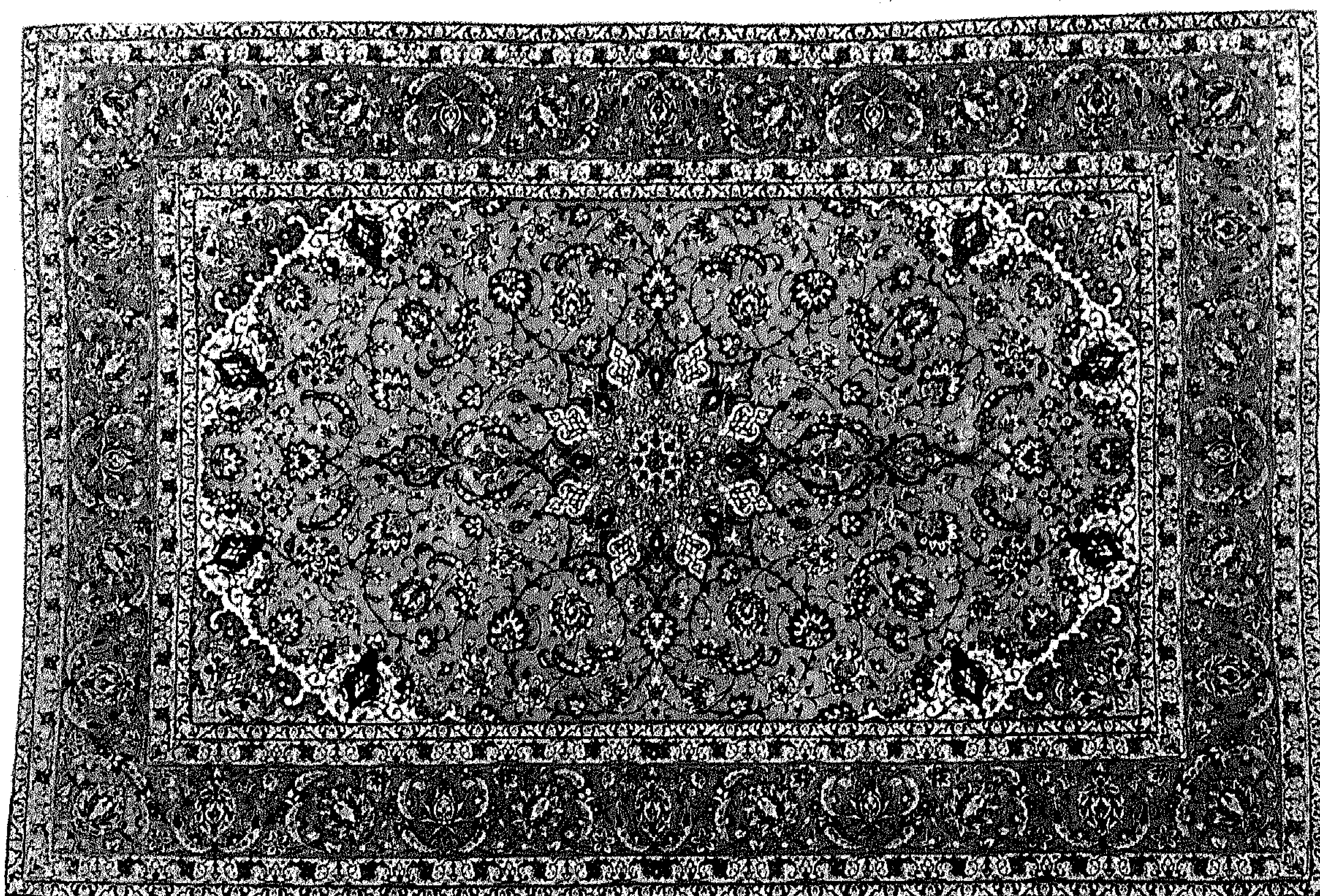
به علت همجواری نائین با شهر اصفهان و تأثیرپذیری قالیهای نائین از نقشهای قالیهای اصفهان، قالیهای نائین فاقد طرحهای بومی و اصیل هستند.



قالیچه لچک و ترنج شاه عباسی، نائین

نوع	فرش ٦لای			فرش ۹لای		
بافت	ابعاد	تعداد خفت درعرض	تعداد رگ درطول	ابعاد	تعداد خفت درعرض	تعداد رگ درطول
نائینی	۲×۱۲۰	۱۱۰۰	۱۵۰۰	۲/۳۰×۱/۳۰	۸۰۰	۱۳۰۰
نائینی	۲/۸۰×/۱۸۰	۱٦۰۰	۲٦۰۰	۲/۸۰×۱/۸۰	۱۲۰۰	۲۲۰۰
نائینی	۲×۳	۱۸۰۰	۲۸۰۰	۲×۳	۱۳۰۰	۲۲۰۰
نائینی	۲/۵×۳/۵	۲۰۰۰	۳۰۰۰	۲/۵×۳/۵	۱٦۰۰	۲٦۰۰
نائینی	۳×٤	۲۷۰۰	۳۷۰۰	۳×٤	۲۰۰	۳۰۰۰
نائینی	۳/۵×۵/۵	۳۰۰۰	٤۰۰۰	—	—	—
نائینی	٦×٤	۳۵۰۰	۵٤۰۰	٦×٤	۲٤۰۰	۲۲۰۰

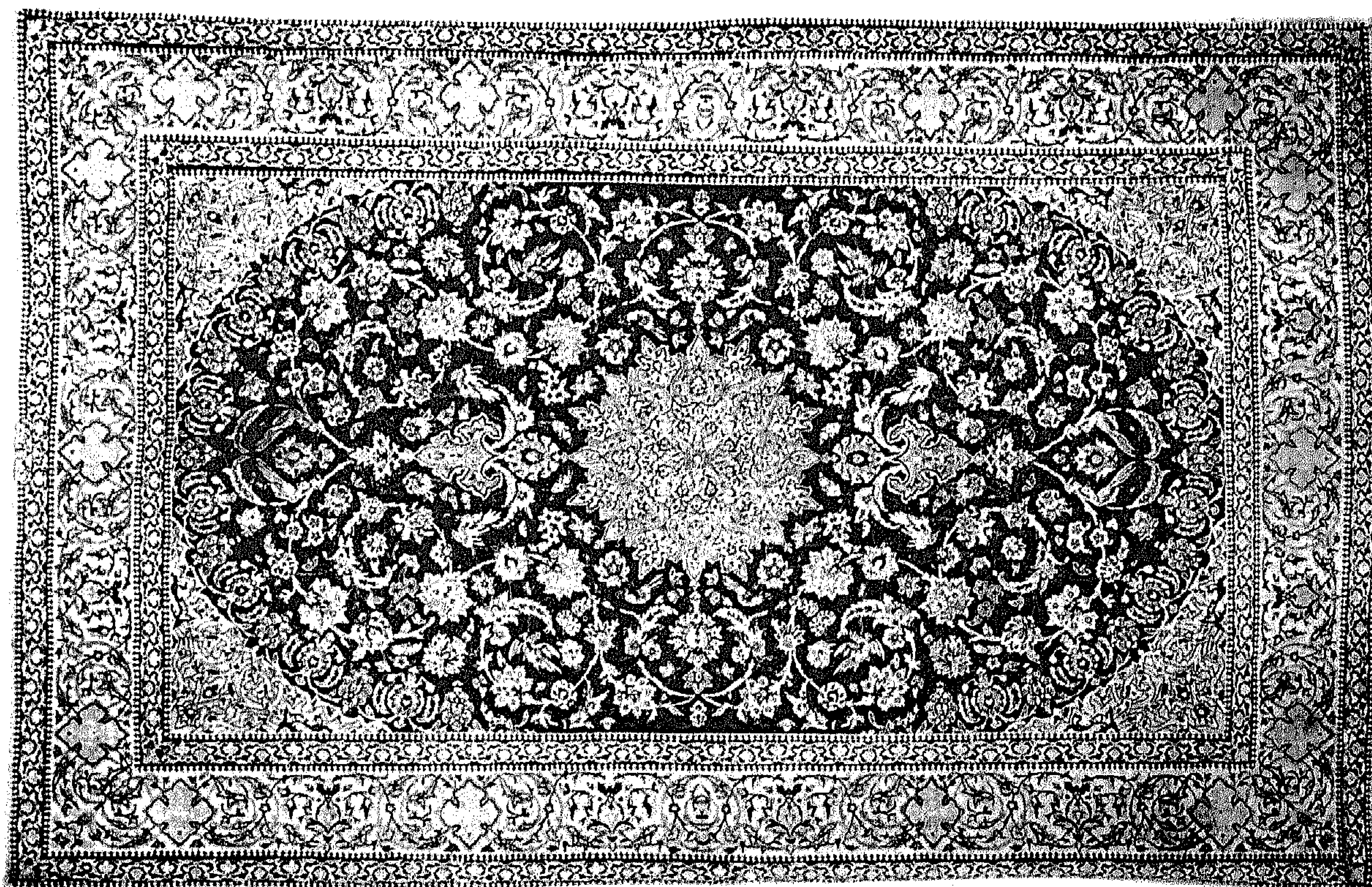
۱) نگرشی بر قالی نائین، جهاد دانشگاهی اصفهان، ص ٤۷، سال ۱۳٦۷



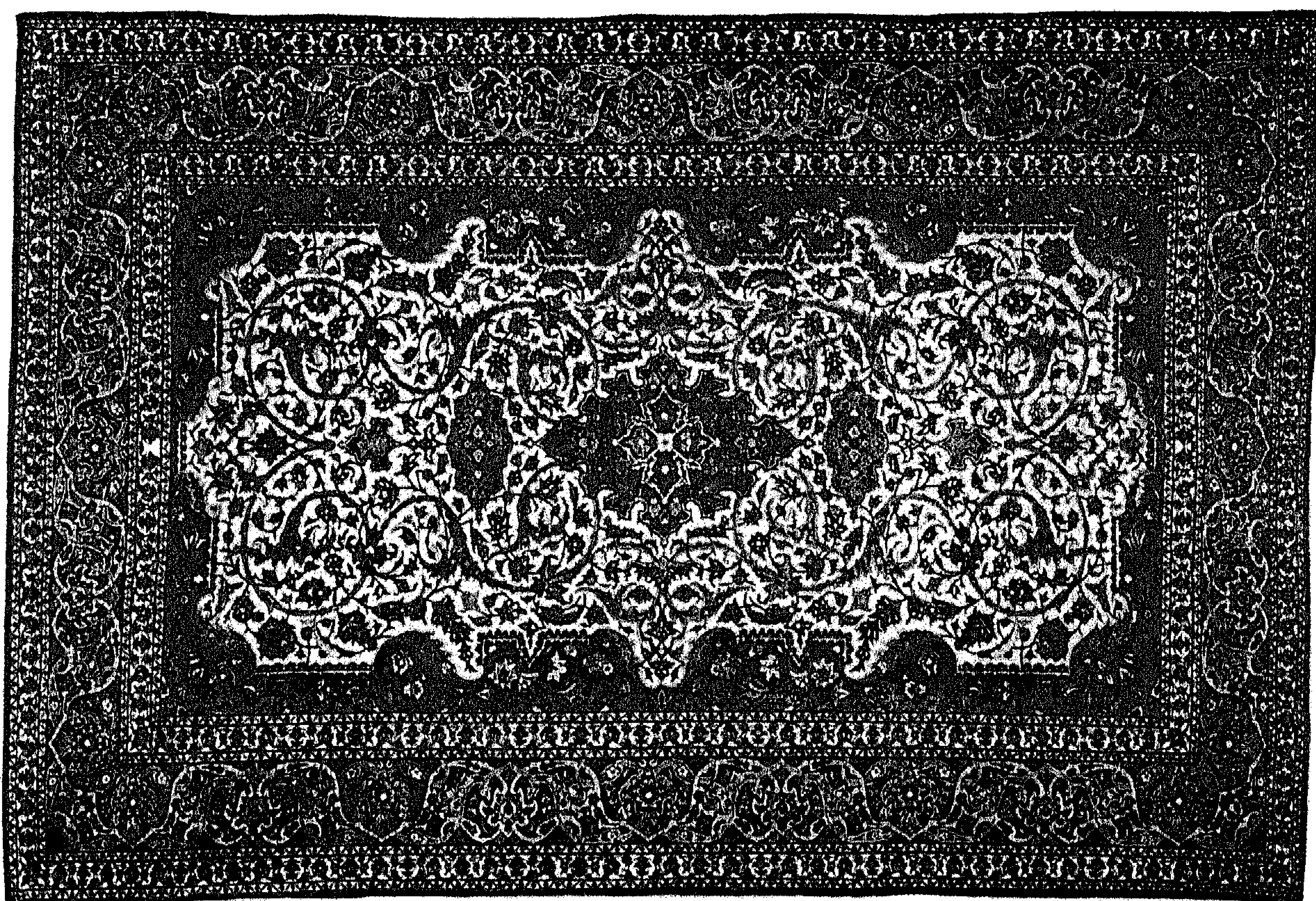
قالیچه ابریشمی نائین اندازه ۱۶۰ × ۲۳۹ سانتیمتر



قالیچه ابریشمی نائین اندازه ۱۵۰ × ۲۴۶ سانتیمتر



قالیچه ابریشمی نائین، مهردار منصوری اندازه ۱۶۱ × ۲۴۶ سانتیمتر



قالیچه ابریشمی نائین اندازه ۱۴۸ × ۲۱۹ سانتیمتر

قالیبافی در استان باختران (کرمانشاهان)

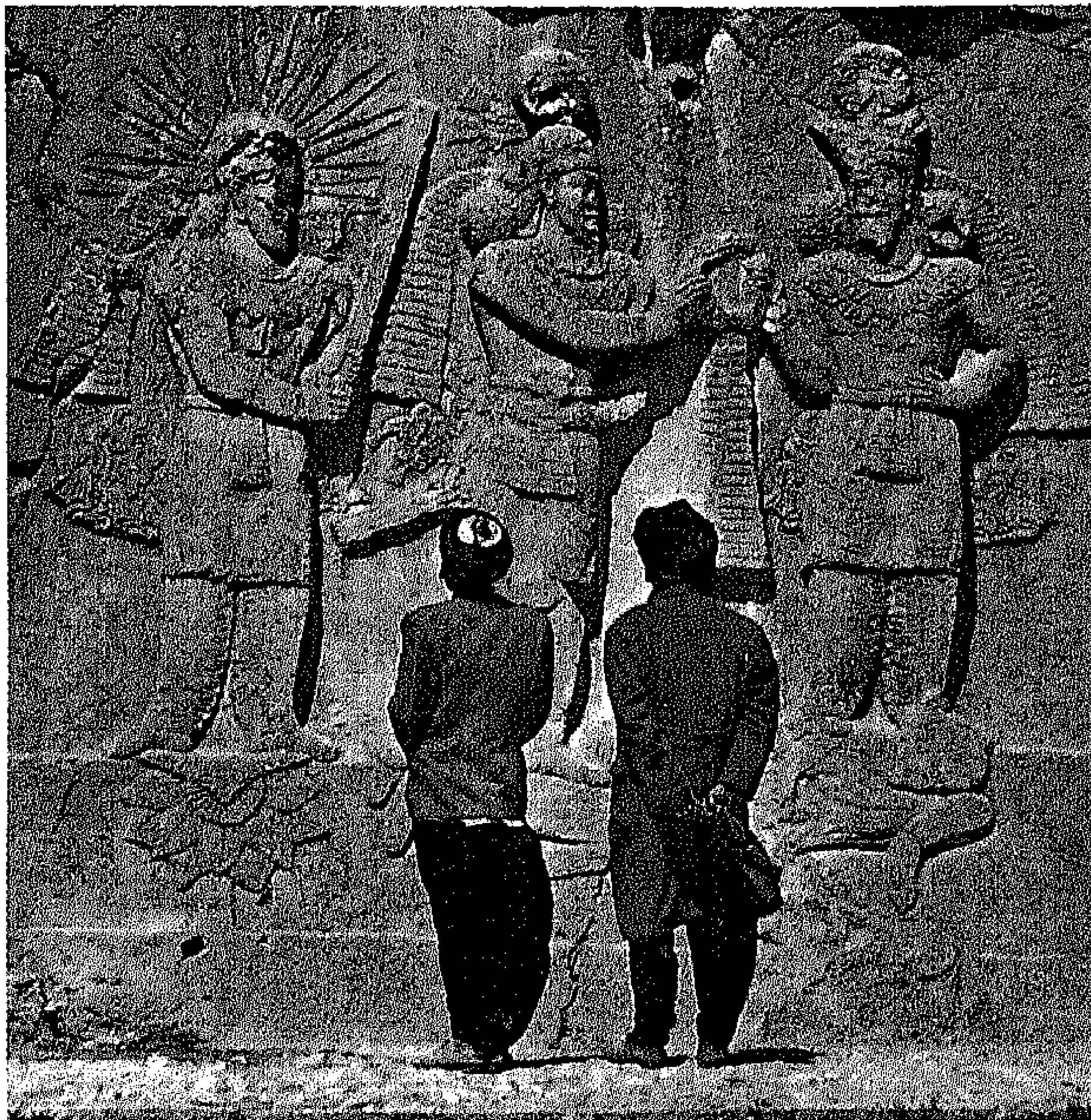
استان باختران با مساحتی برابر ۸۵۴۷ کیلومتر مربع، از شمال به استان کردستان، از جنوب به استان لرستان، از مشرق به استان همدان و شهرستان سنقر و از مغرب به شهرستانهای اسلام آباد غرب (شاه آباد) و پاوه محدود است. این استان همسان با استان فارس، مهد تمدن قدیم ایران بوده و وجود بقایای سنگ نبشته ها بر دیوار بیستون و آثار تاریخی طاق بستان، اهمیت و تمدن شکوهمند این منطقه را در زمانهای دور نشان می دهد.

امروزه استان باختران مشتمل بر سه بخش مرکزی، صحنه، هرسین از جمله مناطق آباد غرب کشور به شمار می آید.[۱] شرایط اقلیمی سبب شده تا ساکنان منطقه در کنار کشاورزی به دامداری نیز اشتغال ورزند. وجود صنایع دستی دیگر نظیر قالیبافی، گلیم بافی، گیوه دوزی، موج بافی (رختخواب پیچ) و نمدمالی توانسته اوقات فراغت زنان روستایی را در بر گیرد.

قالیبافی در استان باختران:

از جمله مناطقی که در یکی دو دهۀ اخیر از نقطۀ نظر قالیبافی تغییرات و تحولات عمده‌ای را پذیرفته شهرستانهای سنقر و کنگاور و نیز دهستانهای بخش صحنه و دینور و بیستون و قسمتهای شرقی و شمال شرقی باختران را می توان نام برد. رونق قالیبافی در همسایگان شرقی و شمال شرقی نظیر همدان، ملایر، تویسرکان، بیجار و قروه و روی آوری بازرگانان و واسطه های قالی مناطق مذکور به باختران و گرایش روستائیان به حرفۀ قالیبافی، به علت کسادی وضع کشاورزی و بسیاری از ضرایب دیگر، از جمله عواملی است که در ایجاد این تحول نقش عمده‌ای داشته است.[۲]

۱) سازمان علوم و آموزش، جغرافیای کامل ایران، ص ۴۰۲، ج ۱ ۱۳۶۶.
۲) مرکز مردم‌شناسی، هنرهای بومی، باختران، ص ۱٦٤، چاپ سال ۱۳٦۳.

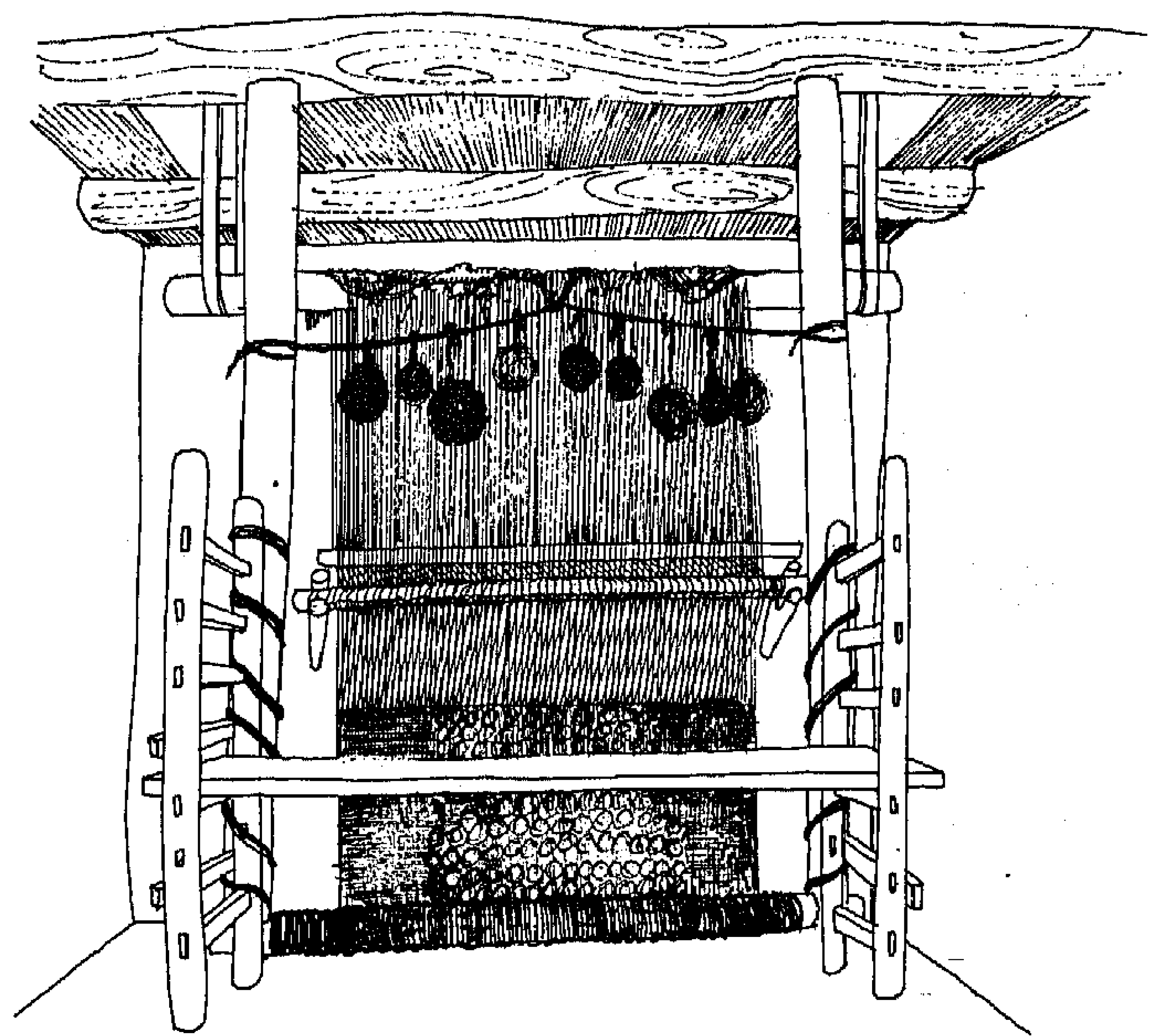


طاق بستان، باختران عکس از فلاویو رواتر



قالیبافی در قمام سنقر

در استان باختران، دار قالیبافی داری است عمودی و یا ایستاده و نقوش به کمک گره ای ترکی بر متن قالی نقش می بندد. شیوهٔ بافت دو پودی است. بدین ترتیب که پس از دوانیدن پود کلفت که در اصطلاح محلی «تونه پو» نامیده می شود، به بافت یک رج گره اقدام می شود، و در انتها پود نازک یا شیله پو را عبور می دهند.



دار مورد استفاده در منطقه

به علت سرمای سخت منطقه، پشم مورد نیاز قالیها، به عنوان زیراندازی گرم، دارای پرزهایی بلند و به اصطلاح پر گوشت، ابتدا از احشام منطقه تأمین می شد، ولی امروزه به واسطهٔ افزایش روند تولید و کمبود آن، از پشم کارخانه ای نیز استفاده می‌کنند.

نقش پذیری در قالیهای باختران :

در فرهنگ قالیبافی باختران، واژهٔ «گل» به معنی نقش به کار برده می شود چنانکه در گل اکبرآباد (گل ترنجی) و غیره، منظور از گل، نقشهٔ کلی قالی است. همچنین ریزه گل به معنی خرده نقشهاست. اما واژه های گل و ریزه گل در مواردی به معنی یک نقش یا خرده نقش معین هم می آیند.

این نقوش که ابداع و ارائهٔ آنها اختصاص به بومیان منطقه دارد، با نامهایی گوناگون از تنوع و ویژگیهای مخصوصی برخوردارند، به طوری که نمونهٔ آنها را در دیگر مناطق نمی توان یافت. در میان این مناطق، منطقهٔ کنگاور و دینور، محل تلاقی نقشهای مختلف مناطق مجاور است. این نقوش که در تزیین قالیهای قدیم جایگاهی ویژه دارند، با تأثیرپذیری از مناطق مجاور و تغییر جاذبهٔ بازار، می روند تا جای خود را به نقشهایی متفاوت با نقوش مرسوم در منطقه بسپارند.

در این میان «نقش بازو بندی» که آن را در بعضی روستاهای سنقر «شیرین شکر» هم می نامند، تنها نقش بومی است که هنوز هم بازار خوبی دارد. نقشه های متداول و مرسوم در منطقه، ازچندین نقش شناخته شده تشکیل یافته اند، و این نقشه ها عبارتند از: نقشه دار گل، بازو بندی (که از آن یاد کردیم) سماوری، عبداللهی، اکبرآبادی، حسین آبادی، کیونانی که به نام روستای کیونان از توابع دهستان بیلوار نامیده می شود، ولی در نزد تاجران و دلالان به نامهای خانم بافت و تخت جمشیدی نیز شهرت دارد.[1]

هر یک از نقشهای مجموعه ای از خرده نقشها را در بر می گیرند. خرده نقشها نیز تعدادشان بسیار زیاد است و در نزد بافندگان محلی نامهای گوناگونی دارند که به تعدادی از آنها اشاره می کنیم:[2]

پنجه، حوض، ماسی (به معنی ماهی)، ملوچک (گنجشک)، ماهی، چراغ، ماه، خرس، قلاب، چکش، بازو (وردنه)، شمامه (دستنبو)، لاک پشت، گوشواره، چهار چشم، ریزه گل، بازو بند، دارگل، بال، نان، ماه، شال، آفتابه، یقدان (صندوق و یخدان)، سماور، مسجد، پنجره، گل مروارید، گل زنگوله، گل جقه، پنجهٔ گربه، مینی، پرچم.

در قالیبافی غیر از نقشه هایی که فقط به منطقهٔ باختران اختصاص دارند، نقوش غیر بومی دیگری نیز که هریک به منطقهٔ مخصوصی تعلق دارند در بازار پذیرفته شده اند. این نقوش که اکثراً به نام خاستگاه اولیه شان مشهورند عبارتند از:

۱ ــ نقشهٔ اشبن (اشبند Ôsvand) که متعلق به یکی از روستاهای نهاوند است و از قدیم مشهور بوده است.

۲ ــ نقشهٔ جوزان Jozân مربوط به منطقهٔ ملایر

۳ ــ نقشه برچلو Borcello که مربوط به منطقهٔ اراک است.

٤ ــ ماهی درهم که در کردستان و مناطقی مانند همدان و اراک، نیز بافته می شود.

۵ ــ ماهی ــ نقش بومی بیجار است که از شهرت خاصی برخوردار است.

٦ ــ شکارگاه.

قطع دستبافهای تولیدی‌که معمولاً در اندازه های ۱/۵ × ۳ ذرع

۱) هنرهای بومی باختران، ص ۱۷۸.
۲) همان مأخذ، ص ۱۸۰.

و ۲×۳ ذرع و ۱×۱/۲۵ ذرع (پنج چارکی) و کناره به اندازهٔ ۱×۵ ذرع بافته می شد، امروزه با توجه به خواست بازار، تغییراتی را پذیرفته است. صرف نظر از اندازهٔ کناره که دیگر تولید نمی شود، علاوه بر قطعهای معمولی، بافت قالیهای بزرگ یا کوچک به اندازهٔ پشتی، رواج بیشتری یافته است.

ایلات و عشایر:

شکل فلاتی منطقه و جهت گیری ارتفاعات در استان باختران، باعث نوسان رطوبت و در نتیجه پراکندگی پوشش گیاهی فصلی شده است، این امر سبب شده تا ساکنین این ناحیه همواره زندگی ایلی وکوچ نشینی توام با معیشتی براساس دامداری داشته باشند و اقلیتی نیز یکجانشین شده و در نهایت به کشاورزی اشتغال ورزند. مهمترین عشایر استان عبارتند از ایل گوران، ایل هذوله، ایل سنجابی و ایل کلهر.[1]

به دلیل نبودن دام و محدودیت مراتع و امکانات جهت عشایری، که برای تأمین زندگی جز ییلاق و قشلاق ممر دیگری ندارند، در بخشهای غربی منطقه و عشایر، قالیبافی از رشد اندکی بهره‌مند بوده است، وچون در این منطقه عشایر، برای بافت گلیم برخلاف قالی به پشم و نیز مهارت کمتری نیاز دارند، به هنر و صنعت گلیم بافی توجه بیشتری مبذول شده است.



پیوند نقش بازوبندی با ترنج وسط درقالیچه قمام سنقر



چهره یکی از اهالی منطقه عکس ازفلاویوررواتر

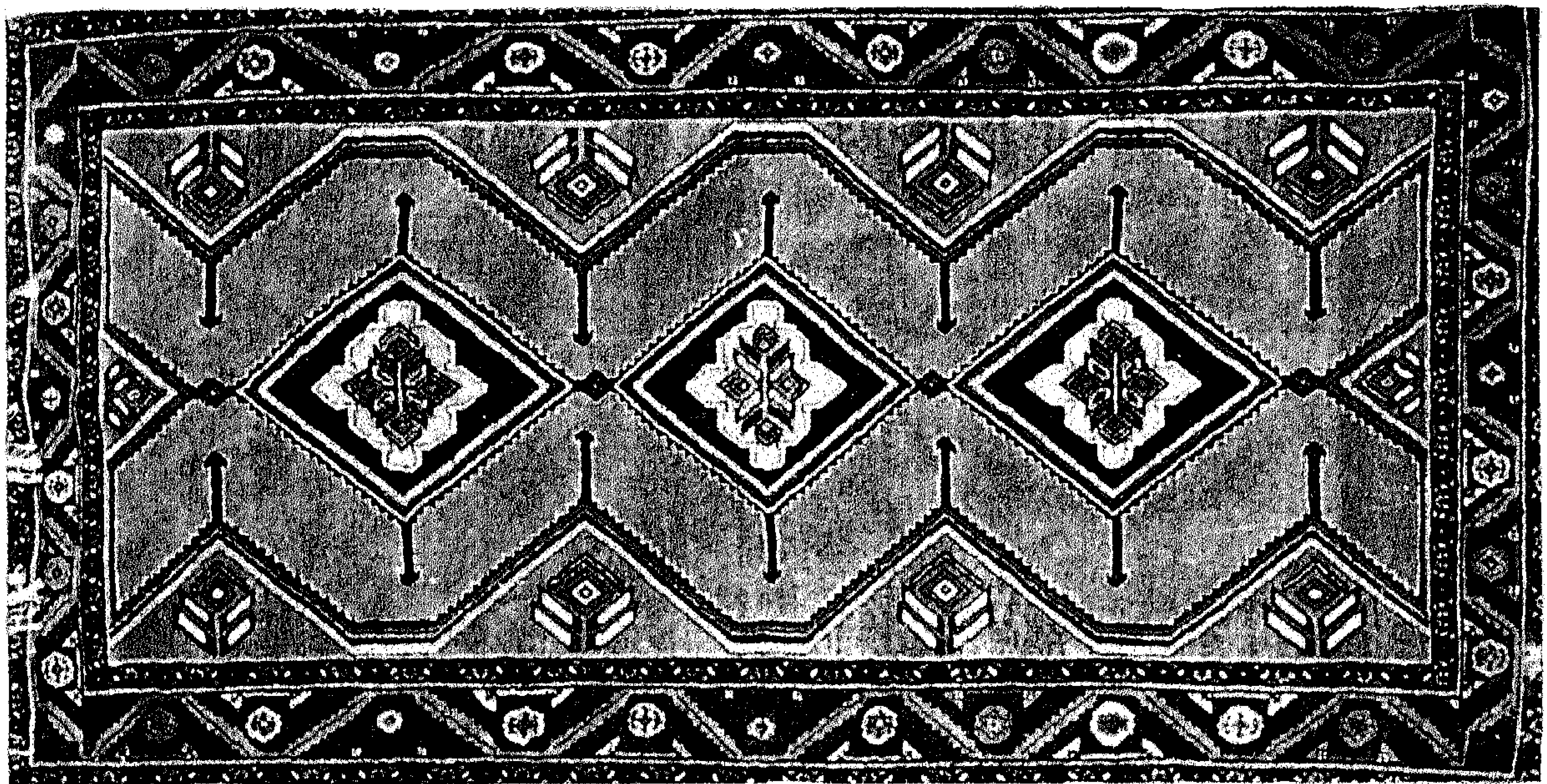


قالیچه لچک وترنج هندسی، رشتیان، کنگاور

۱) جغرافیای کامل ایران، ج۱، ص ۴۱۲، سازمان علوم و آموزش ۱۳۶۶.



باختران، قالیچهٔ قدیمی لچک و ترنجدار



باختران، نقش قالیچهٔ متداول در منطقه

قالیبافی دراستان تهران (قالیبافی ورامین)

شهر ورامین در ۴۰ کیلومتری در جنوب شرقی تهران در دشت بزرگی بر سر راه مشهد قرار گرفته است. رونق و اهمیت آن از زمان حملهٔ مغول به دنبال ویرانی شهر ری آغاز می شود. در این هنگام بیشتر جمعیت ری به ورامین کوچ کرده و در آنجا مستقرشدند و این شهر درقرون هفتم و هشتم هـ . ق مرکزیت منطقه ای یافت. از میان آثارعصر مغول در ورامین ارزنده‌تر از همه مسجد جامع شهر است که در سال ۷۲۶ هـ . ق به فرمان ابوسعید آخرین پادشاه ایلخانی ساخته شد.

در اواخر دوره قاجاریه حکومت ضعیف و در حال انقراض وقت از قبایل بختیاری ساکن در اطراف اصفهان برای قلع و قمع قبایل کرد اطراف ورامین کمک خواست، لذا قبایل بختیاری اعزام شده به آن حدود خود در آنجا ساکن و جایگزین گشتند و با مردم قراء و روستاهای آنجا معاشرت و آمیزش پیدا کرده توطن اختیار نمودند.

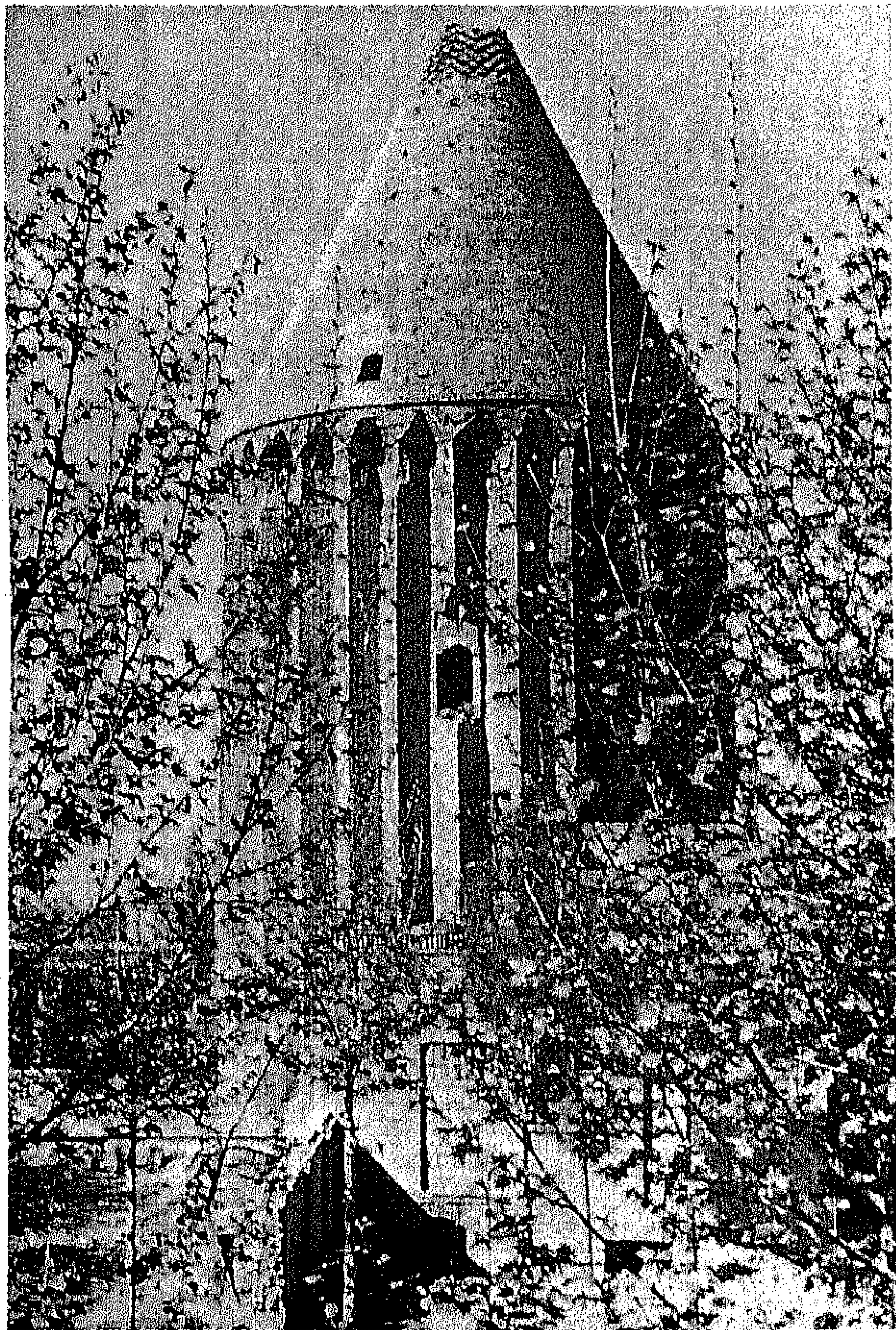
در منطقهٔ ورامین نیز قالیبافی همچون بسیاری از مناطق دیگر همواره در جوار کشاورزی مد نظر بوده است لیکن مردم این منطقه بلحاظ استعداد خاک و نزدیکی به تهران بیشتر به کشاورزی و شغل های حرفه ای روی نموده اند و قالیبافی نیز نه بصورتی جدی بلکه به عنوان ممرّ درآمدی در جوار سایر حِرَف دنبال شده است.

از جمله طرح های متداول در ورامین، می توان از طرح میناخانی نام برد، که با زمینه های آبی نقره ای، آبی سیر و کرم و قرمز بافته می شود. در این طرح گلهای درشت بدون شاخ و برگ بکار رفته و طرز قرار گرفتن گلها بر روی خطوط افقی و عمودی اشکال هندسی خاصی شبیه به دایره را بوجود آورده است.

طرحهای افشان، شاه عباسی، گلدار یا ترنجی و ظل السلطانی و قلم سرمه ای نیز از جملهٔ دیگر طرحهای مورد استفاده اند.

نقشهٔ قلم سرمه ای که گاه به آن گلدانی و یا نخلی نیز می‌گویند رابطه معقولی با نام آن ندارد و اهالی خود نیز دلیل روشنی بر این نامگذاری ندارند. در این طرح گلدانها در صفوف منظم قرار داشته و مابین آنها را برگهای نخلی برنگ قرمز زینت می دهد.[1]

نقشهٔ شاه‌عباسی که خود اهالی آنرا بنام شاه‌عباسی بندی وپا شتری می نامند، در زمینه ای شامل گل و بوته وپرندگان جلوه گر می شود.

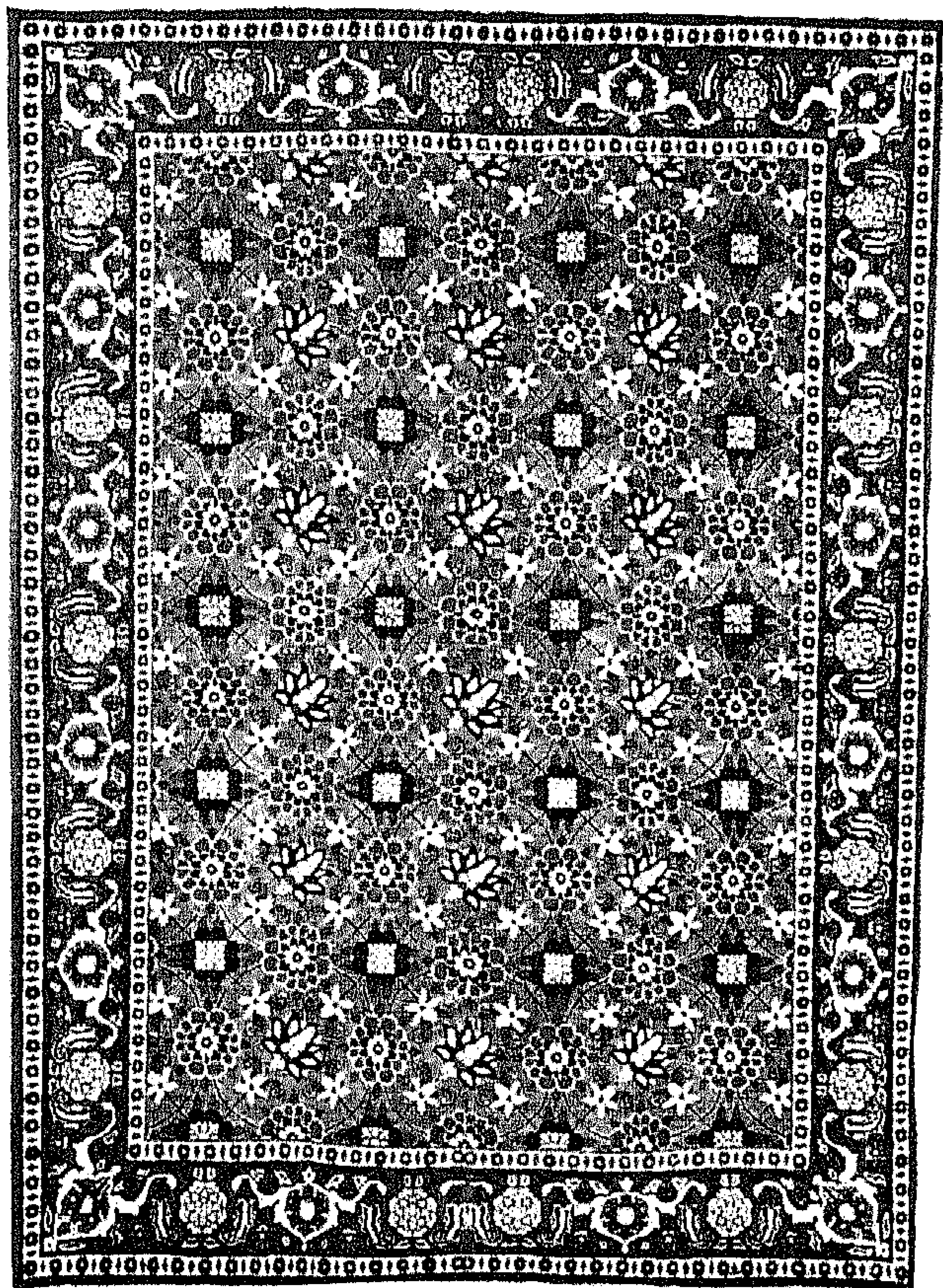


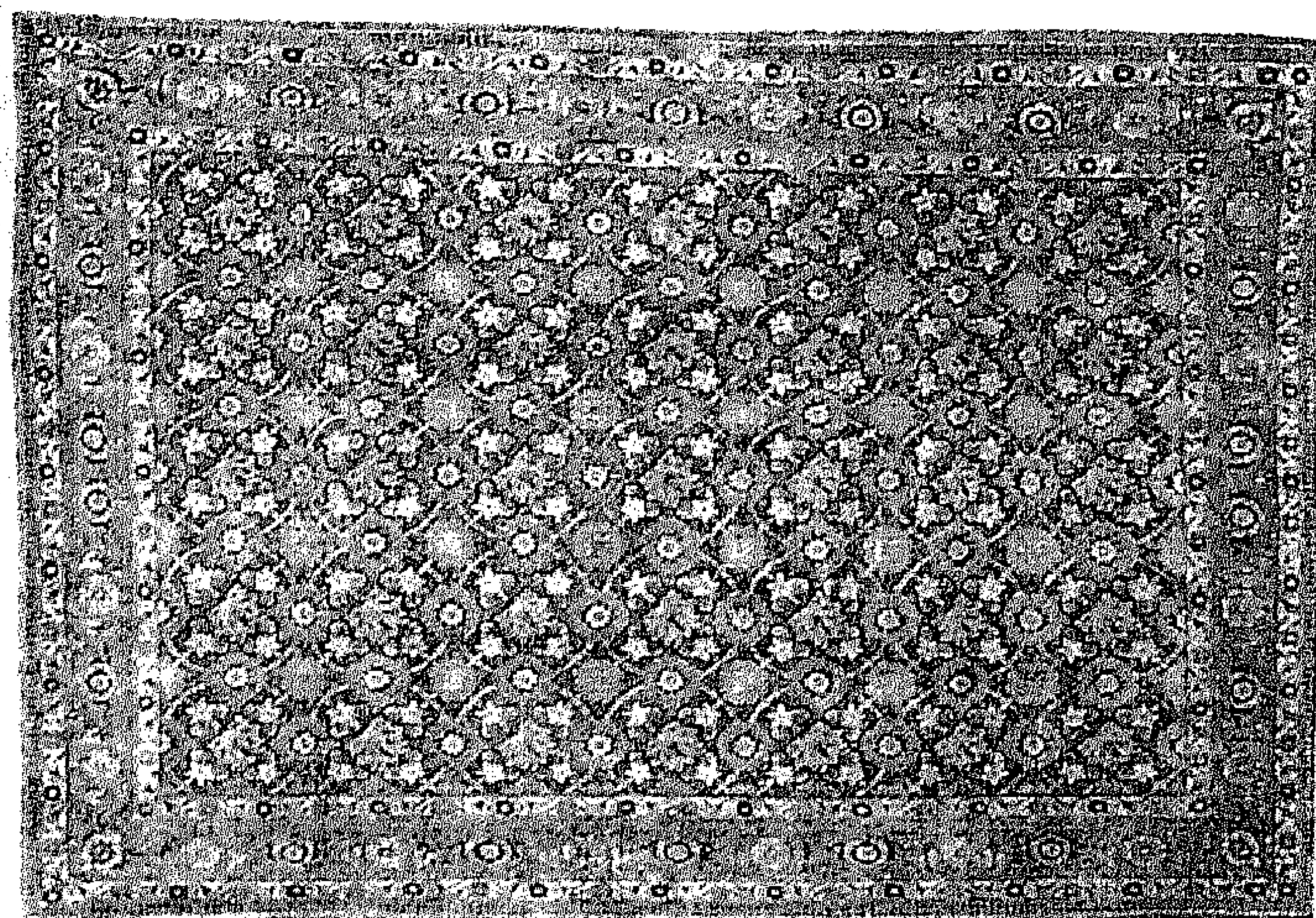
ورامین برج علاالدین

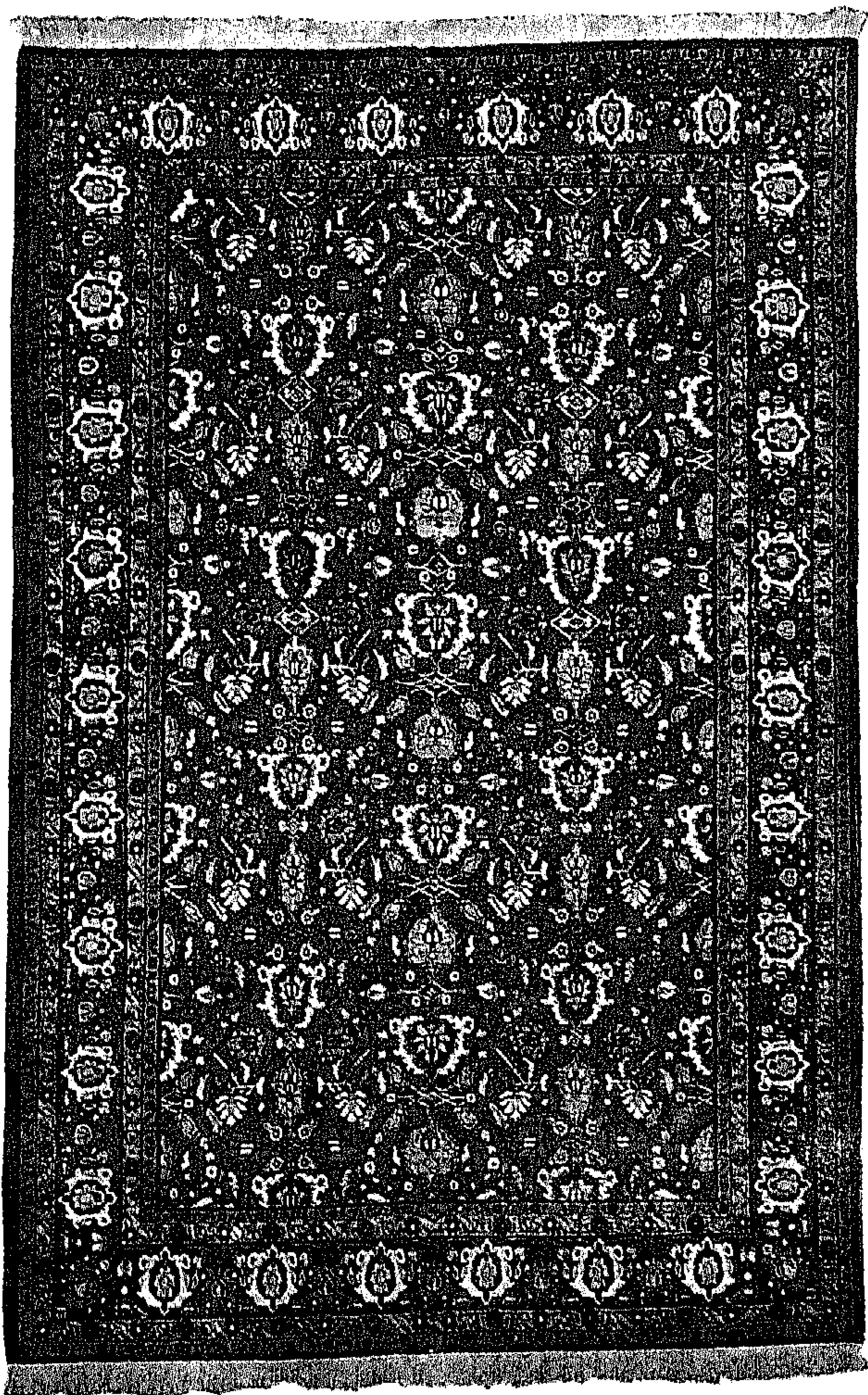
نقشه های افشان و جنگلی نیز هریک تا حدودی ویژگیهای نامشان را دربر دارند. درطرح افشان معمولاً گلهای بزرگ زمینه دو بدو و با هم متجانسند. و یک گل زمینه

۱) دکتر حسین قره‌چانلو، گزارشی درباره فرشهای منطقهٔ ورامین، ص ۶۳، مجلهٔ کوهسار، شمارهٔ ۲، خرداد ۱۳۵۹.

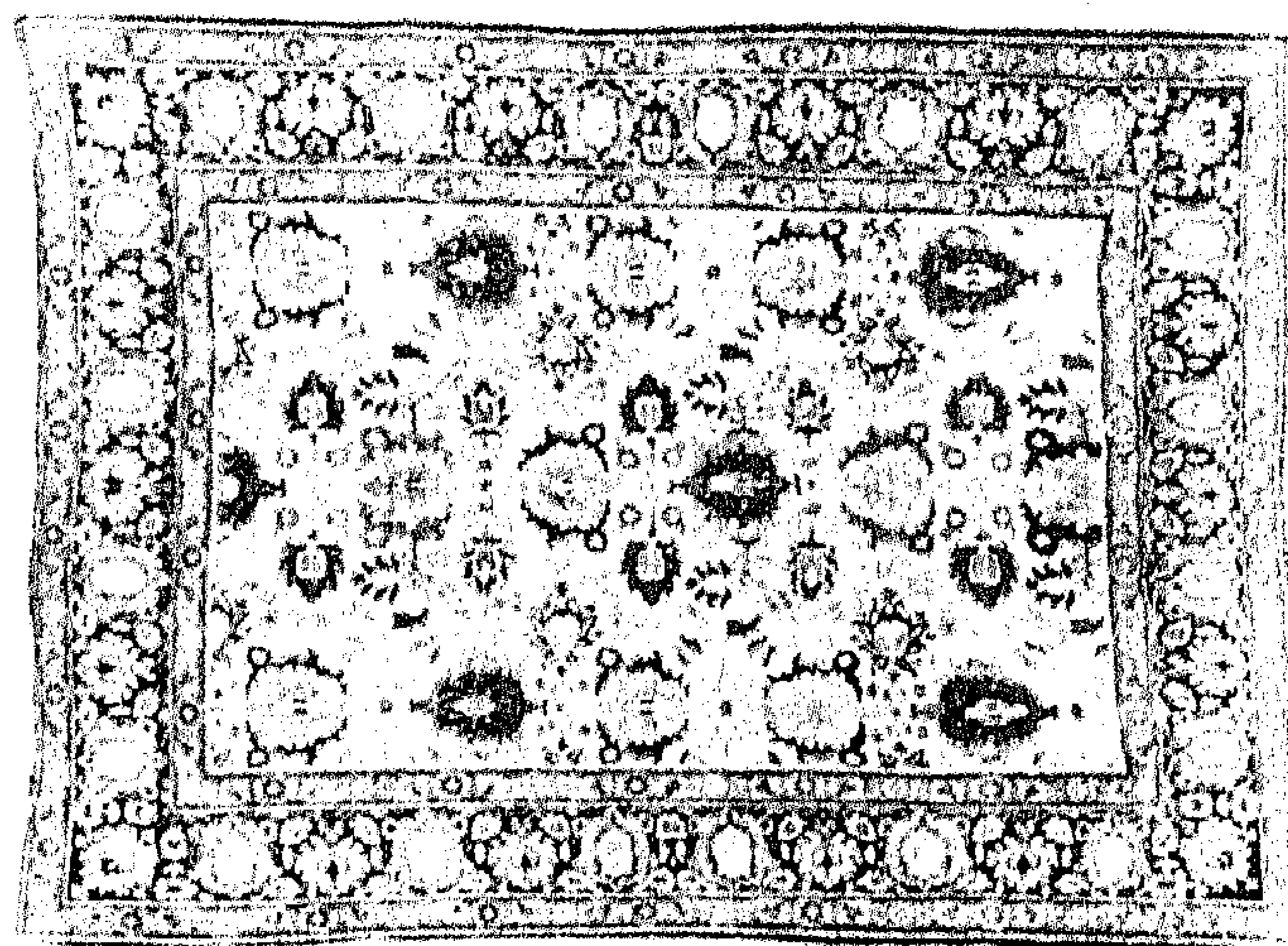
با مارپیچهایی شبیه بوته به گلهای دیگر زمینه متصل می شود و گل و بوته های زمینه برنگهای مختلف دو بدو با هم قرینه اند. نقشهٔ دارخلی طرحی هندسی و ره‌آورد منطقهٔ ترکمن نشین است. کارگران این منطقه اکثراً آنرا بصورت نامرغوب و نازیبا می بافند. طرح زمینه شامل گل و بوته و اشکال برگ نخلی و طرحهای هندسی منظم در زمینه قرمز می باشد.

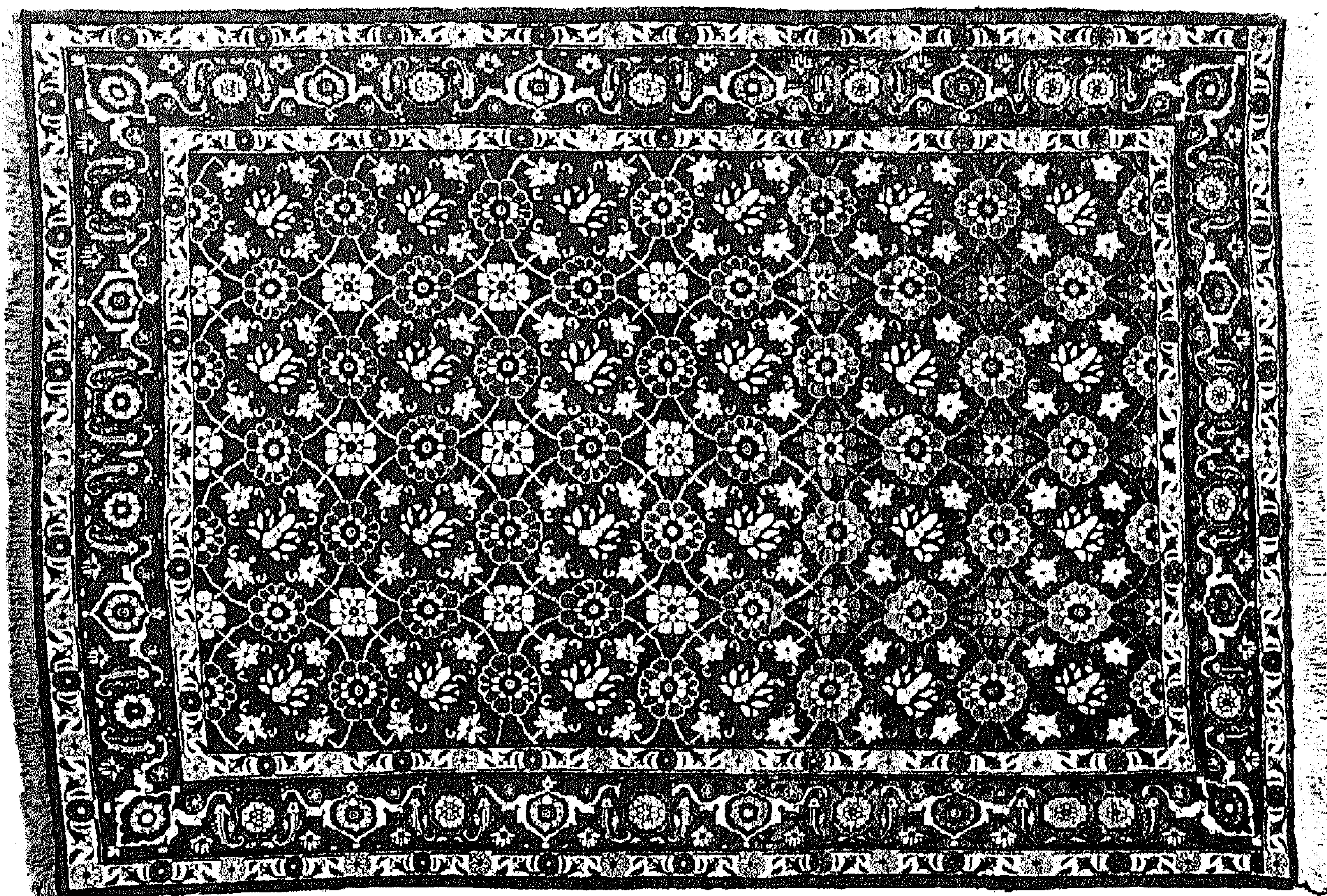

قالیچه قدیم ورامین، نقش میناخانی


قالیچه افشان ورامین


قالیچه قدیم ورامین، نقش افشان


قالی لچک وترنج ورامین


قالی نقش افشان ورامین



قالیچهٔ ورامین، نقشهٔ میناخانی



نقشهٔ معروف به حوضی، قالیچهٔ ورامین از تولیدات ایلات اطراف آن

چهارمحال بختیاری

در گذشته سرزمین قبایل لُر، که بختیاری ها بخشی از آنند از دو ناحیهٔ تحت فرمانروایی دو قوم مختلف لر بزرگ و لر کوچک تشکیل می شد. امروزه ناحیه اوّلی به دو منطقهٔ **کوه گیلویه و بختیاری و منطقهٔ اخیر بعنوان لرستان شناخته می شود.**

منطقه چهارمی بنام ممسنی نیز در جنوب شرقی کوه گیلویه واقع است. حدود تمامی ناحیه لرنشین با شهرهایی مانند اصفهان، شیراز، کازرون، بهبهان، شوشتر، دزفول، ایلام، باختران و همدان تعیین می‌گردد. از میان این ناحیه و در امتداد محوری شمال غربی ــ جنوب شرقی سلسله جبالی که مرتفع‌ترین رشته کوههای زاگرس را در بر می‌گیرد، کشیده شده است. در این چنین ناحیهٔ پست و بلندی است که مردمان قبایل لر و بختیاری بین مناطق ییلاقی شان (مناطق سردسیر) در تابستان و اردوگاههای قشلاقی شان در زمستان (مناطق گرمسیر) رفت و آمد می‌کنند.

برای بختیاری ها این اردوگاهها نواحی چهارمحال و فریدن را که مشرف به اصفهان و دشتهای آن است از یک طرف و نواحی دامنه‌ای شمال شرقی دزفول و رودخانهٔ دز تا رامهرمز را از طرف دیگر در بر می‌گیرد

بختیاری ها به دو بخش هفت لنگ وچهار لنگ قابل تقسیم اند که هر یک بنوبهٔ خود به طوایف و تیره‌هایی کوچک‌تر منقسم می شوند.

در طی قرن سیزدهم هجری قمری این دو طایفه اغلب با یکدیگر در ستیز بودند و هفت لنگ بعنوان گروه قدرتمندتر شناخته می شد. **امروزه نیز این گروه مهمتر از دیگری شناخته می شود.**

بختیاری‌های چهار لنگ در مقایسه با بختیاری های هفت لنگ در حفظ و رعایت زندگی سنتی پای‌بندی کمتری از خودشان نشان می دهند. بختیاریها در قرن سیزدهم هجری قمری با دولت درگیری های مداومی داشته اند و در اوایل قرن چهاردهم هجری قمری نقش عمده‌ای در برقراری نهضت



یک خانواده بختیاری

مشروطیت بازی کرده‌اند.[1]

در لرستان که توسط رشته کوههای کبیرکوه به دو ناحیهٔ پیش کوه (بین رودخانه های « سمیره» و « دز» در شرق) و پشت کوه (که تا مرز عراق در مغرب کشیده می شود)، تقسیم **می شود قبایل پس از گذران زمستان در دره های پست اطراف دزفول و یا نزدیک عراق، در تابستان به سوی ارتفاعات حرکت می‌کنند.**

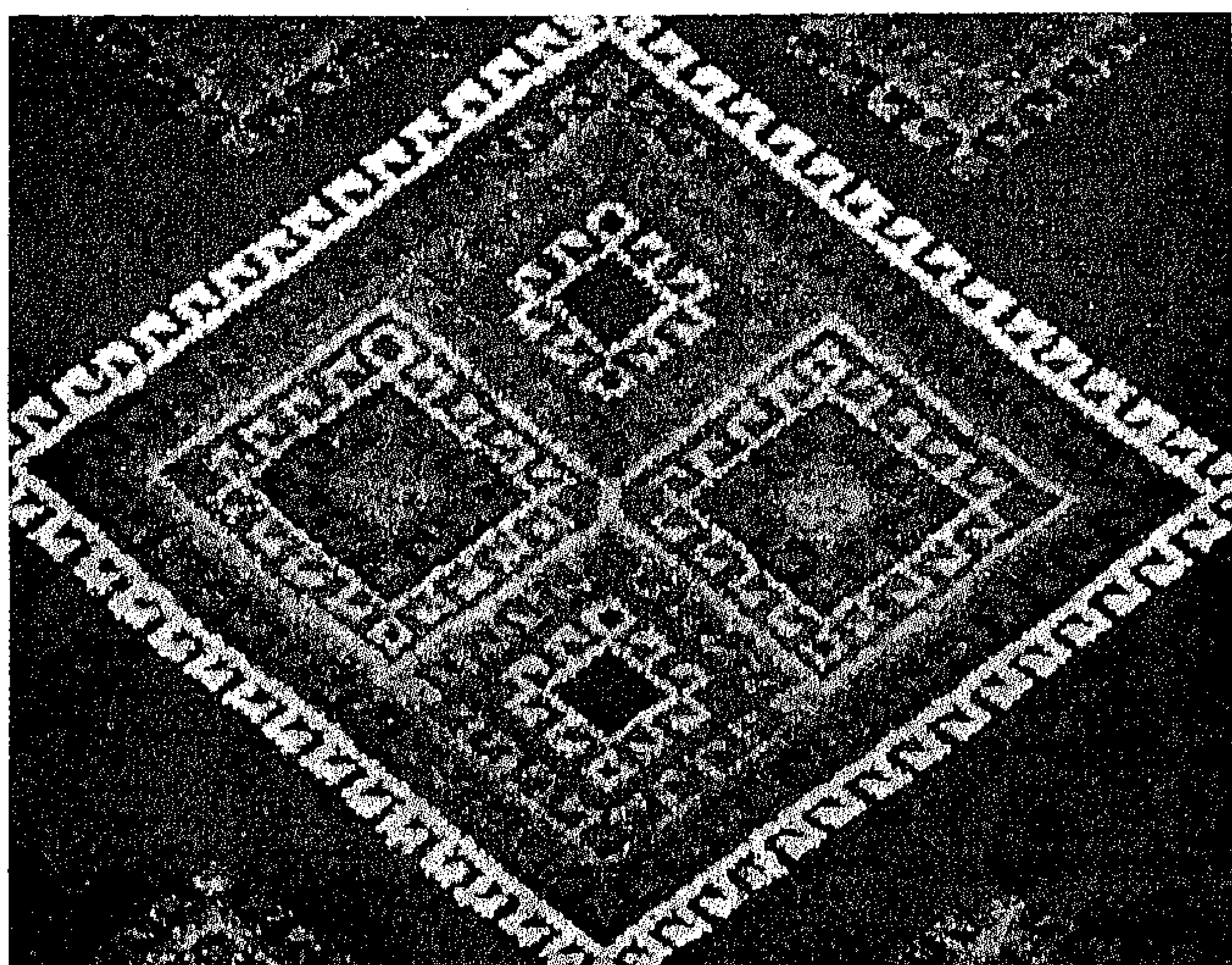
در استان فارس، بطرف جنوب شرقی، **نواحی « کوه گیلویه» و « ممسنی» قرار دارند. لرهای کوه گیلویه** تابستانها را در ناحیه ای **کوهستانی که از بهبهان بطرف شمال تا** رود کارون کشیده می شود اقامت می‌کنند و در طی ماههای زمستان با ورود به منطقه ای خوش آب و هوا که نظیر قوسی حدود بهبهان را در بر می‌گیرد و به هفت گل و آغاجاری در خوزستان و خلیج فارس در جنوب محدود می شود، از سرمای زمستان می‌گریزند.

ممسنی ها که کوچک ترین شعب لرها را تشکیل می دهند، اغلب در ناحیه ای در اطراف فهلیان در طرف شمال و شمال شرقی کازرون مسکن گرفته اند و از همین رو

۱) با تلخیص از بروشور بدون عنوان در کتابخانه موزه فرش جهت برپایی نمایشگاه دستبافهای بی گره بختیاری و لُری. (ص ۱۰ مأخذ عنوان شده در صفحهٔ بعد).



نقوش متن درقالیچه بختیاری



نقش متن قالیچه لُری

کوچیدن هایشان تنها کوچهای محلی است.

تولیدات اکثر ایلات و طوایف منطقه را دستبافهای بی گره‌ای نظیر کیسه ها و خورجین ها و بندهای مختلف و تجهیزات چهارپایان تشکیل می دهند که با توجه به نحوهٔ استفاده از آنها و کاربرد و ویژه‌شان نامهای متفاوتی، مانند خورجین ــ رختخواب‌پیچ ــ نمکدان ــ چنته ــ گلیم و شوشتری را در بر می‌گیرند. تمام این قطعات دارای کاربردهایی دقیق و متفاوتند و نشانه تجربیاتی هستند که طی قرن ها بافندگی کسب شده است.

مواد اوّلیه که برای بافت و رنگرزی بکار می رود شامل پشم چهارپایان پرورشی و ریشه ها و میوه هایست که بیشتر آنها را در طی مسیرشان بدست می آورند. تولیدات اکثراً توسط زنان انجام می پذیرد و دختران جوان در ایجاد آنها نقش بسزایی ایفا می‌کنند.

دار مورد استفاده در محل اغلب عمودی است لیکن در بخشهای بومی نشین و ایلات، دار زمینی همچنان مورد استفاده است. گرهٔ ترکی در بافت قالیهای با پرز متوسط و دوپوده مورد استفاده است لیکن در منطقهٔ شهرکرد مرکز چهارمحال، تولیدات با کیفیتی برتر، از یک پود و گرهٔ فارسی برخوردارند.

طرح قالیهای بختیاری و لری

مردمان ایلاتی خود ادعا می‌کنند در ازمنهٔ گذشته هر طایفه نقش های ویژه خود را می بافته و به همین لحاظ تشخیص اصلیت دقیق یک قطعه بدون هیچ تردیدی ممکن بوده است. لیکن امروزه دیگر این طور نیست، تغییراتی که در اثر مشارکت تدریجی چادرنشینان در زندگی اجتماعی و اقتصادی مملکت بوجود آمده و گرایش قبایل به اقامت و یا مهاجرت به شهرها، موجب از رونق افتادن سنن قبیله ای گردیده و قالی بافی سنتی تقریباً در کلیهٔ مناطق لر و بختیاری‌نشین متوقف شده است.

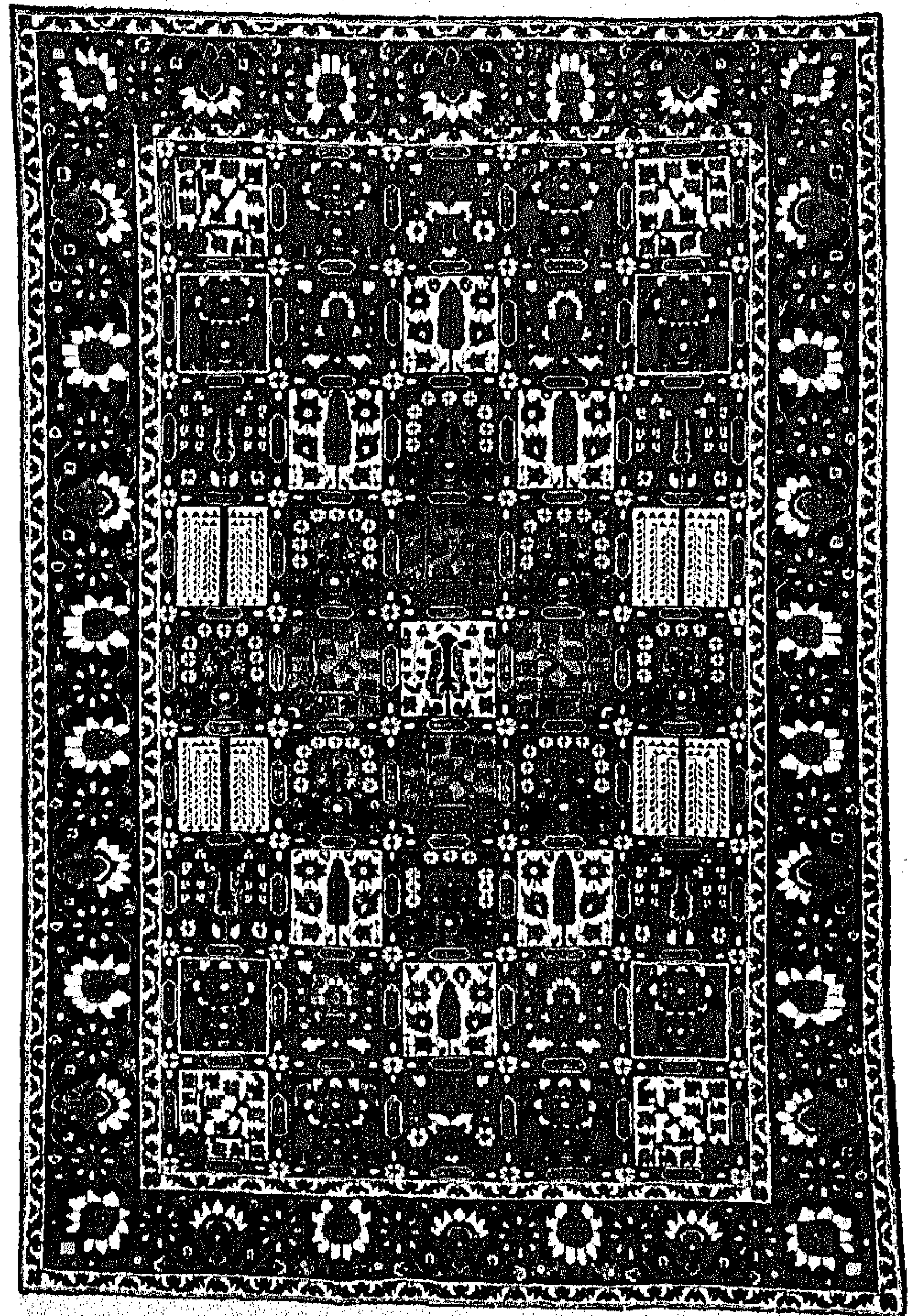
گروه اخیر اکنون سرگرم بافت قالی هایی تجارتی اند که با آنچه تا حدود سی سال پیش می بافتند متفاوت است. لرهای فارس نیز درپیروی از یک برنامهٔ دولت در هم شکل کردن طرحها و کنترل کیفیت بنحو روزافزونی طرح های قشقایی را بکار می‌گیرند بنحوی که چادرنشینان خود نیز اغلب در تشخیص هویت قطعه ای که تنها پنجاه تا صد سال عمر دارد سردرگم می شوند. عرضهٔ تعداد متنابهی از این تولیدات در بازارهای شهرهایی نظیر شیراز، اصفهان، همدان، تهران و حتی مشهد و تبریز بلحاظ سود سرشاری که از این طریق نصیب واسطه ها می‌گردد کار یک پژوهنده را که امروز ممکن است یک قطعه ممسنی یا یاسوج را بجای بازار شیراز در انباری در همدان پیدا کند بیش ازپیش پیچیده و دشوار کرده است. تخلیهٔ مناطق مسکونی قبیله ای از دست بافته های قدیمی آنان در سال های اخیر و عدم دسترسی به نمونه های اصیل هر منطقه و میزان نزدیکی و قرابت قبایل دیگر با قبایل لر و بختیاری گرهٔ دیگری بر مشکل شناخت هویت اصیل این گونه تولیدات افزوده است.[1]

از جمله مهمترین قبایل در این میان کردها هستند که از

۱) دستبافهای بی گره لری و بختیاری، ص ۱۴، مأخذ ذیل.
Lori and Bakhtyari Flatweaves Amedeo de franchis and John T.Wertime page 14 Tehran 1976.

شمال به لرهای لرستان هم مرز می شوند و قشقایی ها که در جنوب و شرق حدود قبایل ساکن کوه کیلویه و ممسنی را مشخص می‌کنند.

قالیهای بختیاری بلحاظ نقش خاصشان بسادگی قابل تشخیص اند و طرح آنها را بیشتر نقش خشتی و سروی که به بی بی باف مشهورند تشکیل می دهد. زمینهٔ اینگونه قالی به بخشهایی مربع شکل تقسیم می شود و هریک از قطعات نقوشی از حیوانات، درخت زندگی، بید مجنون و گلها و



طرح بید مجنون و دیگر موتیف‌ها در یک قالیچه بند خشتی چهارمحال بختیاری (شرکت فرش ایران)

نگاره‌ها را بصورتهای نیمه هندسی جلوه گر می‌کنند. (بوته های منظم، شش وجهی ها، خشت هایی کوچک که نقوش چلیپا گونه را تشکیل می دهند و لوزیهای به رنگهای گوناگون نیز از جمله دیگر اشکال مورد استفاده اند).[1]

حواشی همچون بسیاری از مناطق از دو بخش باریک و یک بخش عریض تر تشکیل می شود و نقوش کاربردی در آنها بسیار متنوع است و نقوش هراتی بیشتر در حواشی قالیهای شهرکرد مشهود است. قالیهای بختیاری دارای رنگهایی تیره اند و تولیدات مناطق علیرغم اینکه ویژگیهای قالیهای بختیاری را به کمال دارا هستند با اینحال اغلب بنام محل بافت اوّلیه شان معروفند.

قالیچه های بختیاری امروزه در کارگاههای شهری و در شهرکرد به توسط بافندگانی تهیه می شوند که زندگی ایلاتی را رها کرده اند و به لحاظ همجواری با اصفهان تکنیک و روش آنها را در بافته هایشان مستتر گردانیده اند. این تأثیرپذیری بخصوص در کاربرد گرهٔ فارسی و نقوش مورد استفاده آنها کاملاً مشهود است.

چهارمحال

مرکز آن شهرکرد است و فرشهای بختیاری که معروفترین آنها چال شتر، شلمزار، سامان، شهرکرد، هنه گون، بابا حیدر قهوه رخ، بروجن است در این ناحیه بافته می شود. این فرشها با آنکه بنام بختیاری معروفند توسط شهرنشینان و به سفارش خوانین بافته می شوند. درچهارمحال دو ده دیگر بنام طالخونچه و علی آباد نیز وجود دارد که عده ای از ایلات قشقایی در آنجا ساکن شده اند و فرشهایی با رنگ گیاهی خالص بنام یلمه می بافند از ویژگیهای قالیهای یلمه وجود لوزیهایی با محیط کنگره ای است که اطراف آنرا گلهای ریزی پر می سازد.[1]

چال شتر

نقش قالیهای چال شتر تفاوت چندانی با قالیهای دیگر مناطق بختیاری ندارد تنها ممکن است در حواشی تغییرات عمده ای صورت پذیرد. در بین نقوش گوناگون حاشیه، نقش بوته میری اغلب مشهود است و انواع گلهای تزئینی بنحو چشمگیری نقش آفرینی حاشیه را بعهده دارند.[2]

شلمزار

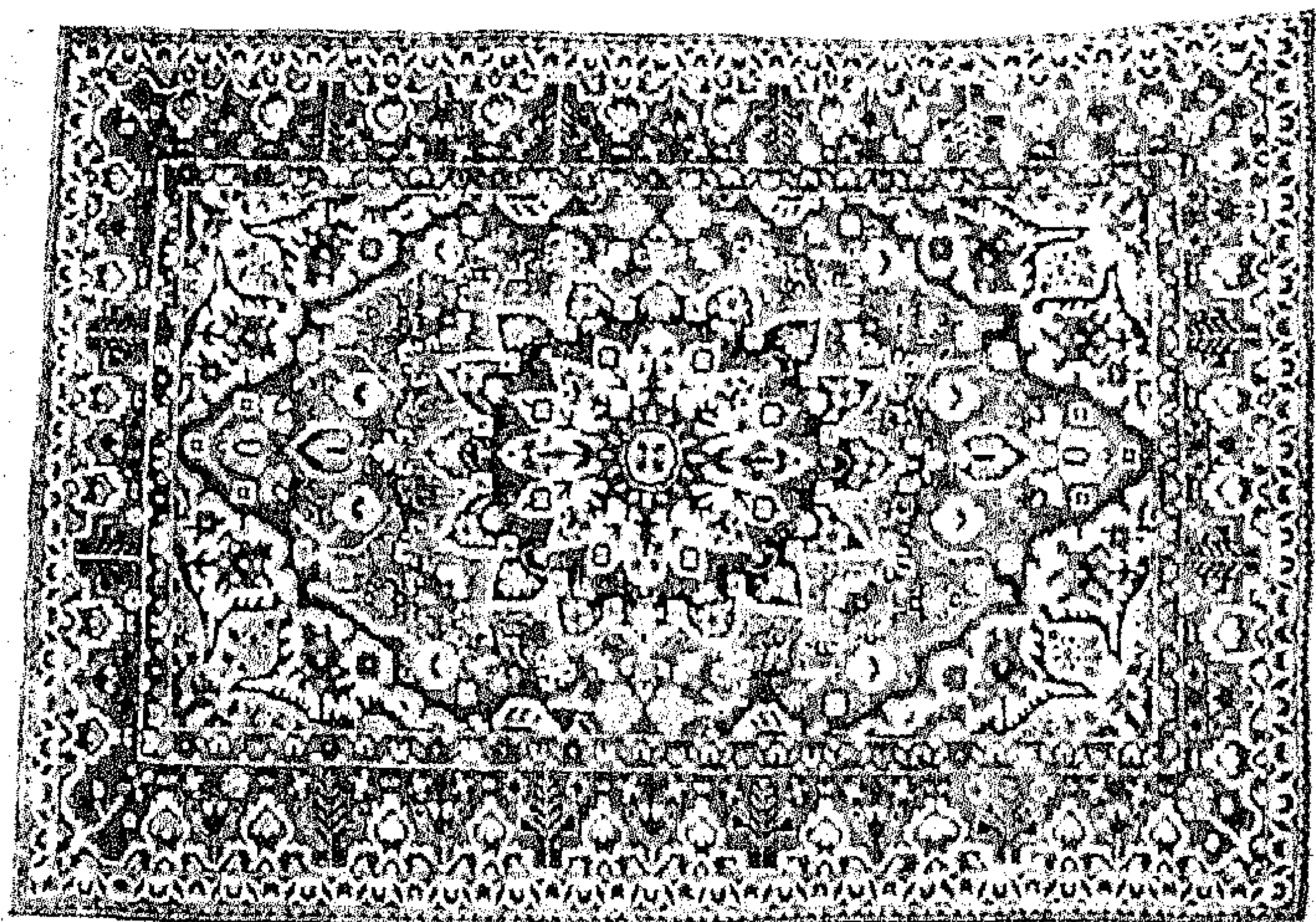
شهرت قالیهای شلمزار از دیگر انواع قالیهای بختیاری بیشتر است. کارگاه محمود توکلی از جمله تولید کنندگان معروف شلمزار است و مهر آن نشان دهنده قالیهای سفارشی بختیاری است.[3]

۱) با تلخیص از دستبافهای بی گره لری و بختیاری، ص ۱۴.

۱) اروین گانزرودن، قالی ایران شاهکار هنر، صفحهٔ ۳۸۸، سازمان اتکا ۱۳۵۵.

۲) اروین گانزودن، قالیهای مدرن شرق صفحه ۲۶۷ چاپ لندن.

۳) مأخذ (۱)، صفحهٔ ۳۹۲.



شهرکرد، قالیچه لچک و ترنج دار



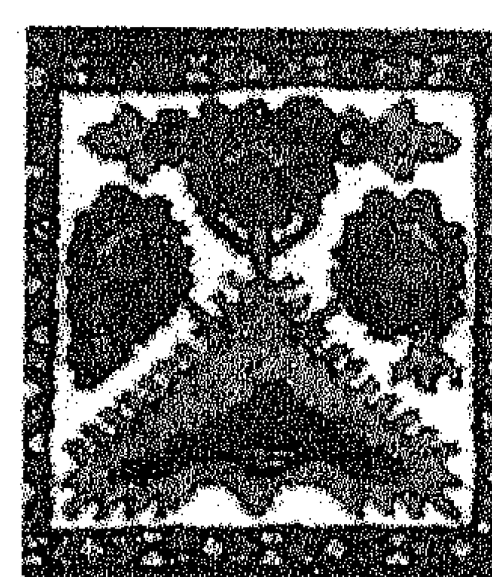
بخشی از یک قالیچه خشتی شلمزار



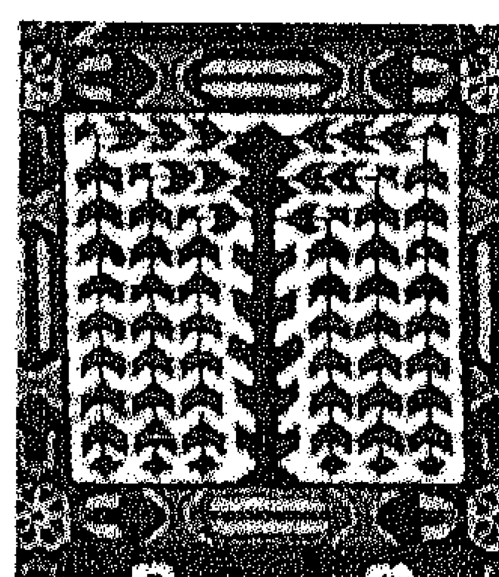
بخشی از یک قالیچه سامان

سامان

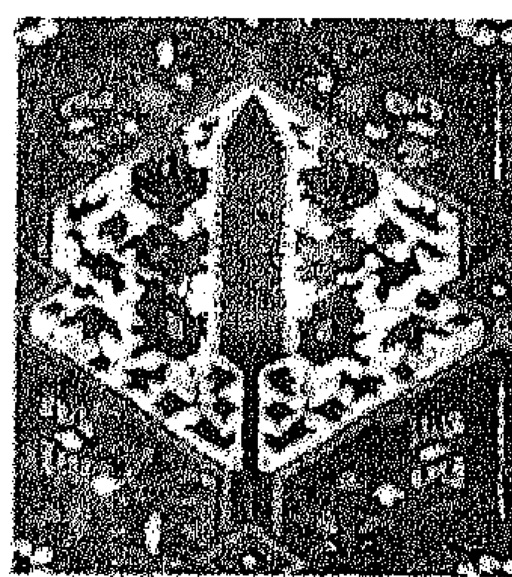
بعد از چال شتر مرغوبترین قالیچه ها به سامان، دهکده ای در جوار زاینده رود تعلق دارد. پودهای دوتایی آنها کیفیتی متراکم تر از تولیدات دیگر مناطق بدان می بخشد. زمینهٔ اکثر تولیدات به خانه هایی مربع شکل تقسیم شده و گلها و گیاهان و بوته هایی استلیزه و تجریدی فضای آنها را پر می نمایند. حاشیه پهن اغلب بوسیلهٔ دو نوار باریک از بقیه متن جدا می شوند. و رنگهای تیره تربی شباهت بدیگر نقاط آنرا زینت می بخشید.



نقش گل قالی بختیاری



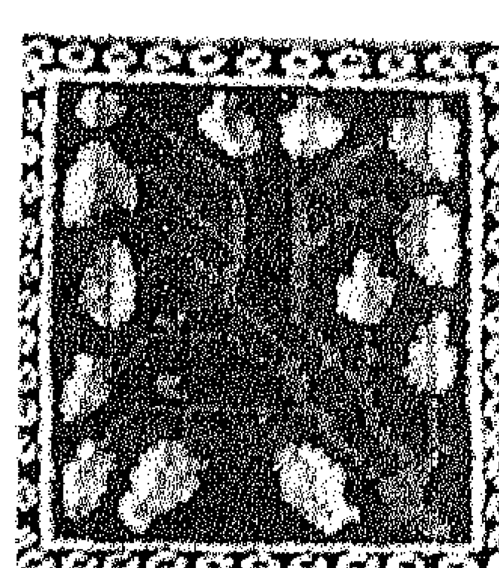
نقش بید مجنون قالی شهر کرد



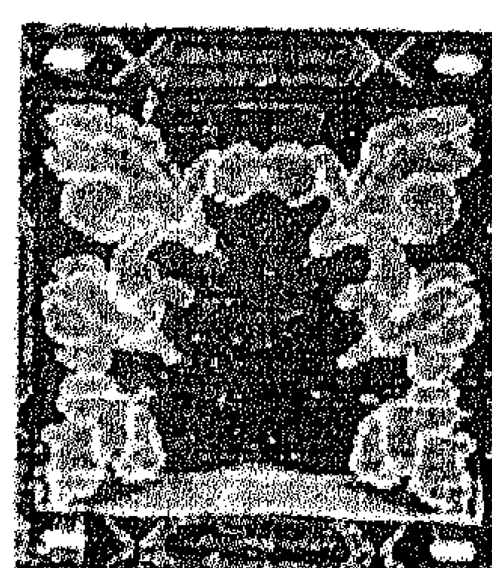
نقش سرو در قالی شلمزار



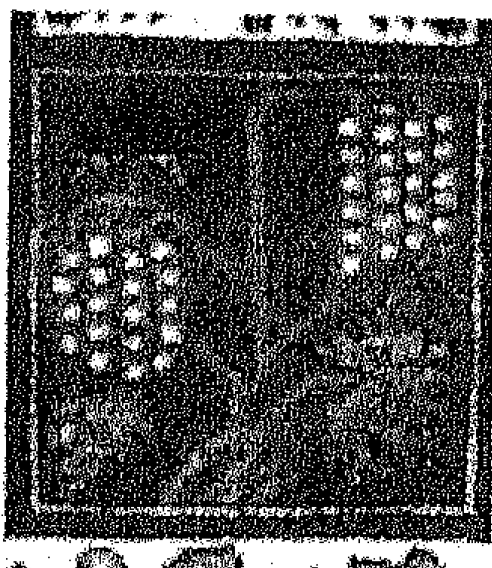
قالیچه ای با ترنج خاص، بابا حیدر



نقش درخت در قالی بختیاری



نقش گل در قالی سامان



نقش انگور، قالی بختیاری



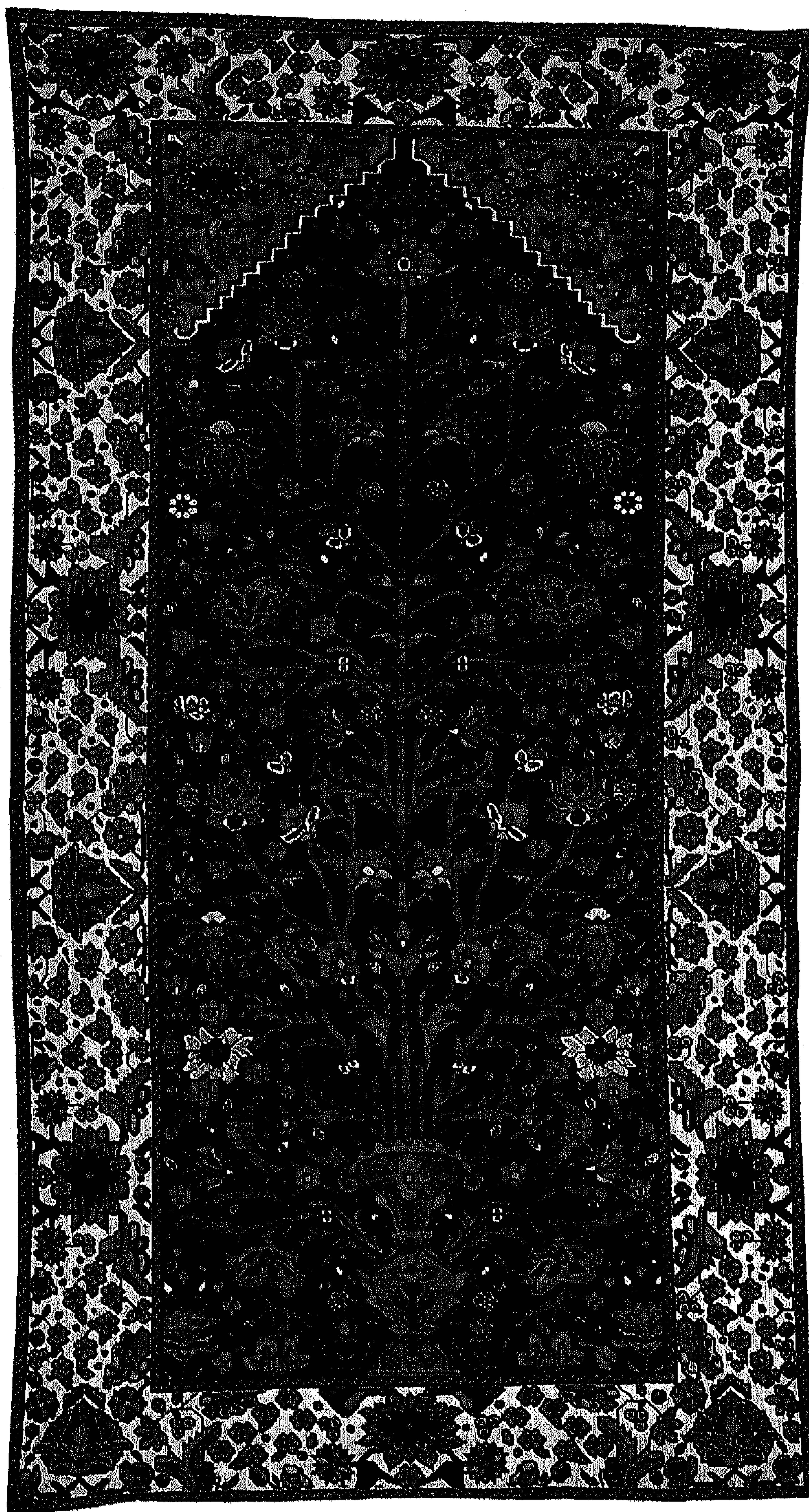
قالیچه‌ای با طرح خاص لری



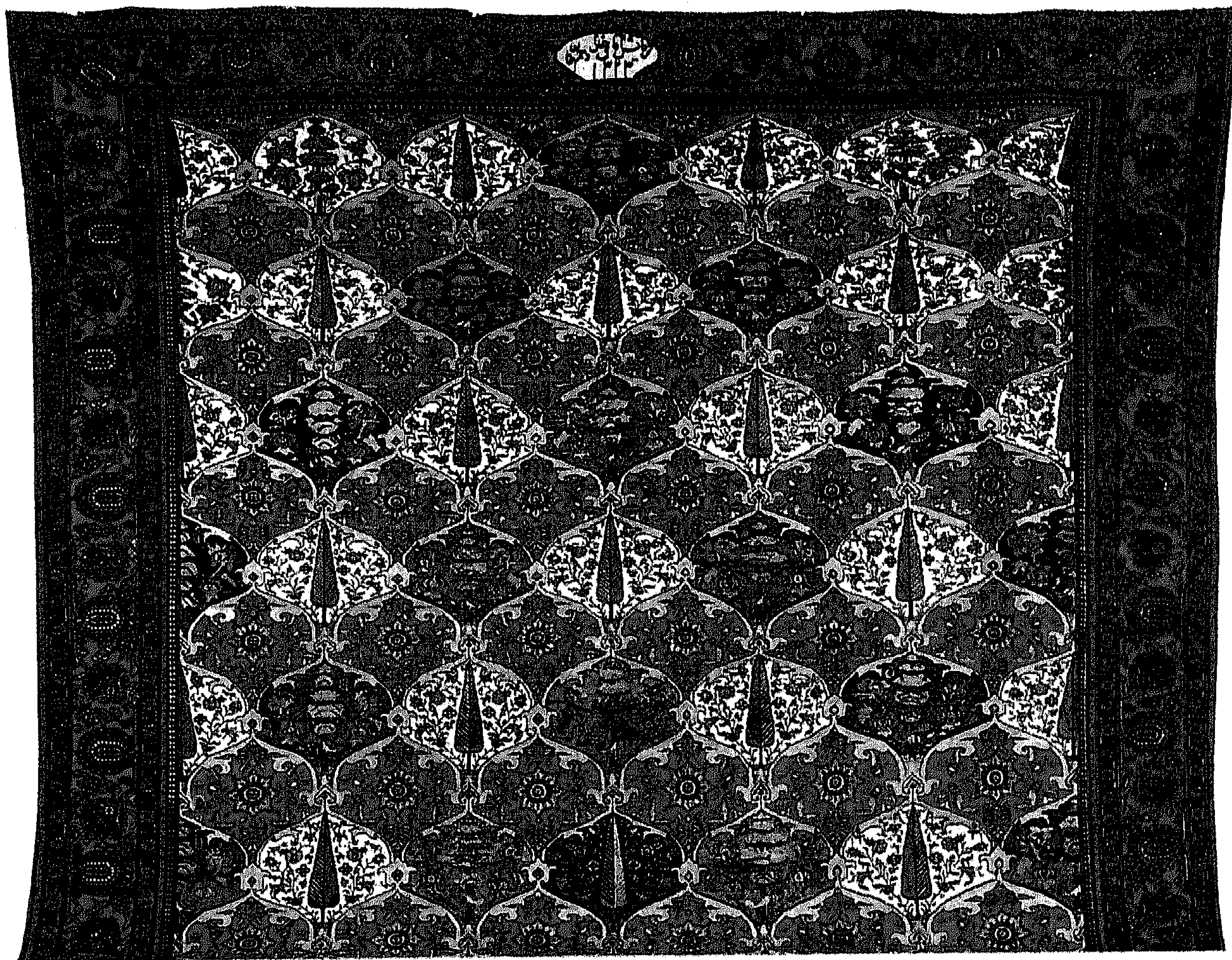
قالیچهٔ درختی لری



قالیچهٔ نصرآباد لرستان



قالی سجاده‌ای بختیاری، اندازه ۳۴۷×۱۸۷ سانتیمتر
A Bàkhtiari prayer carpet, 347×187 cm.



قالی بختیاری، اندازه ۶۲۲×۴۴۱ سانتیمتر

A Bakhtiari carpet, 441×622 cm., 20 knots per cm^2



قالی بختیاری (شلمزار)، اندازه ۱۳۵×۲۰۵ سانتیمتر

A Bakhtiari (Shalamzar) carpet, 205×135 cm.

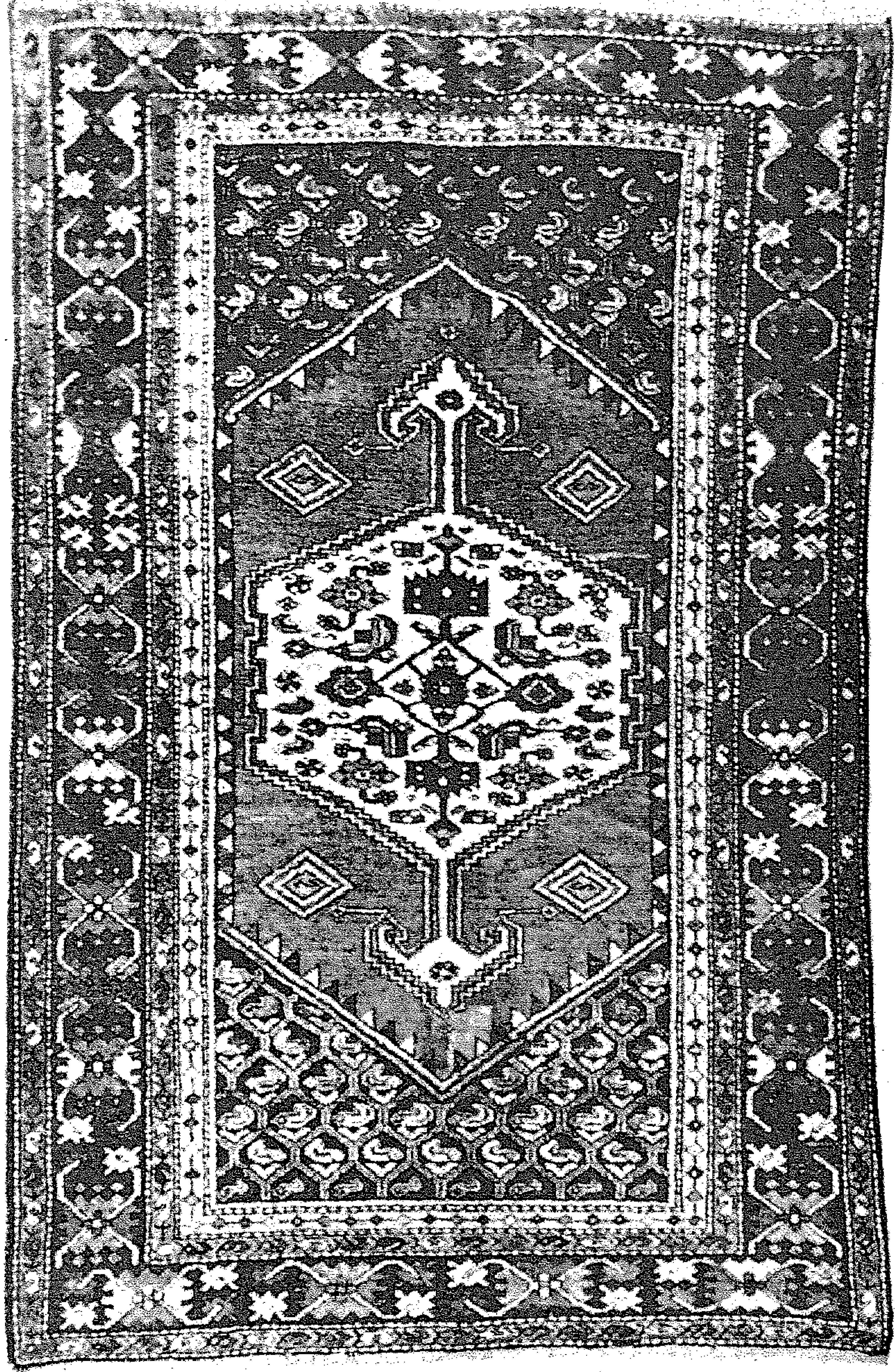


قالی بختیاری (شهرکرد)، اندازه ۱۳۶×۲۲۰ سانتیمتر، ۹۰ گره در سانتیمترمربع

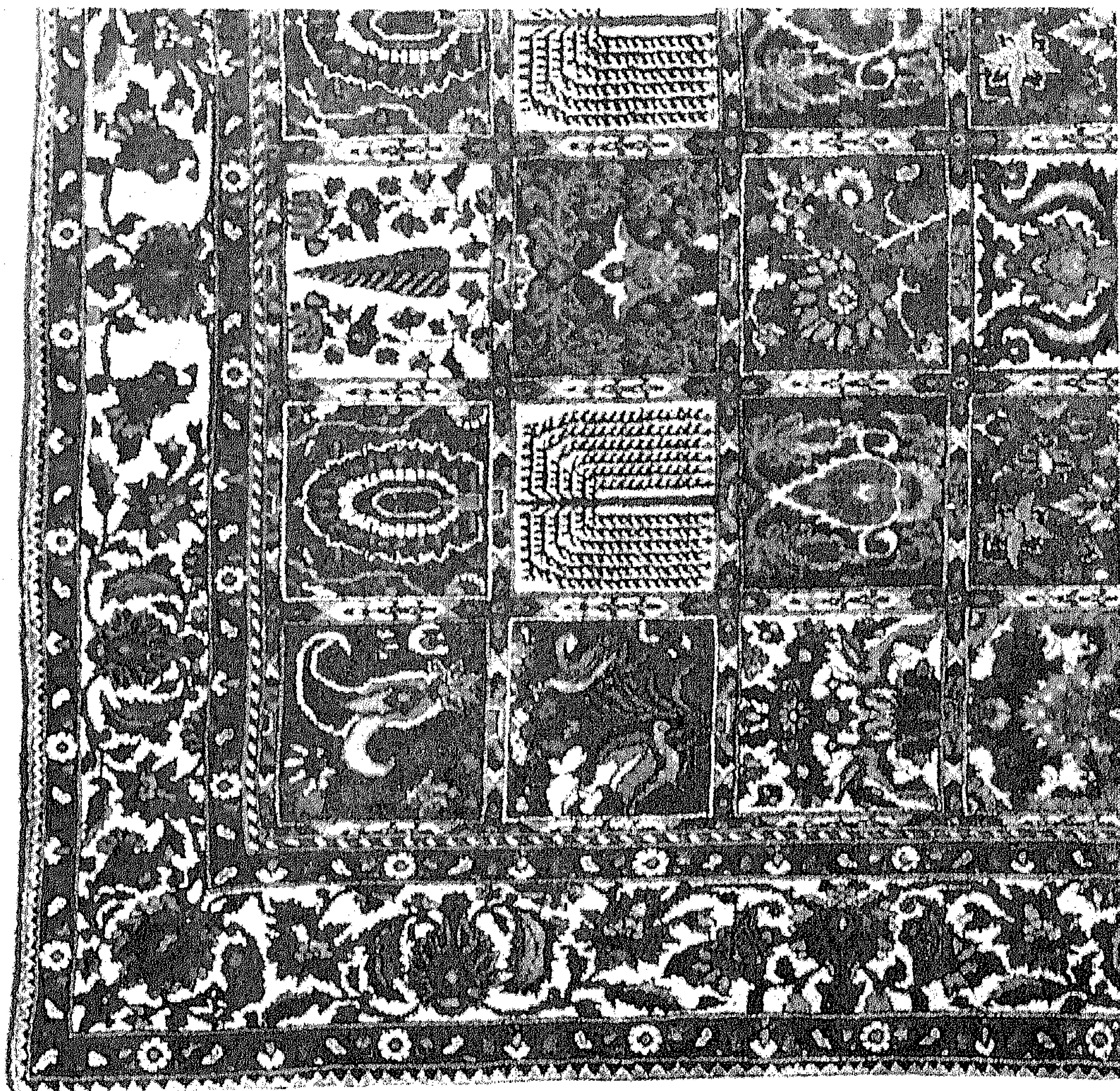
A Bakhtiari carpet, 200x136 cm. 90 knots per cm^2.



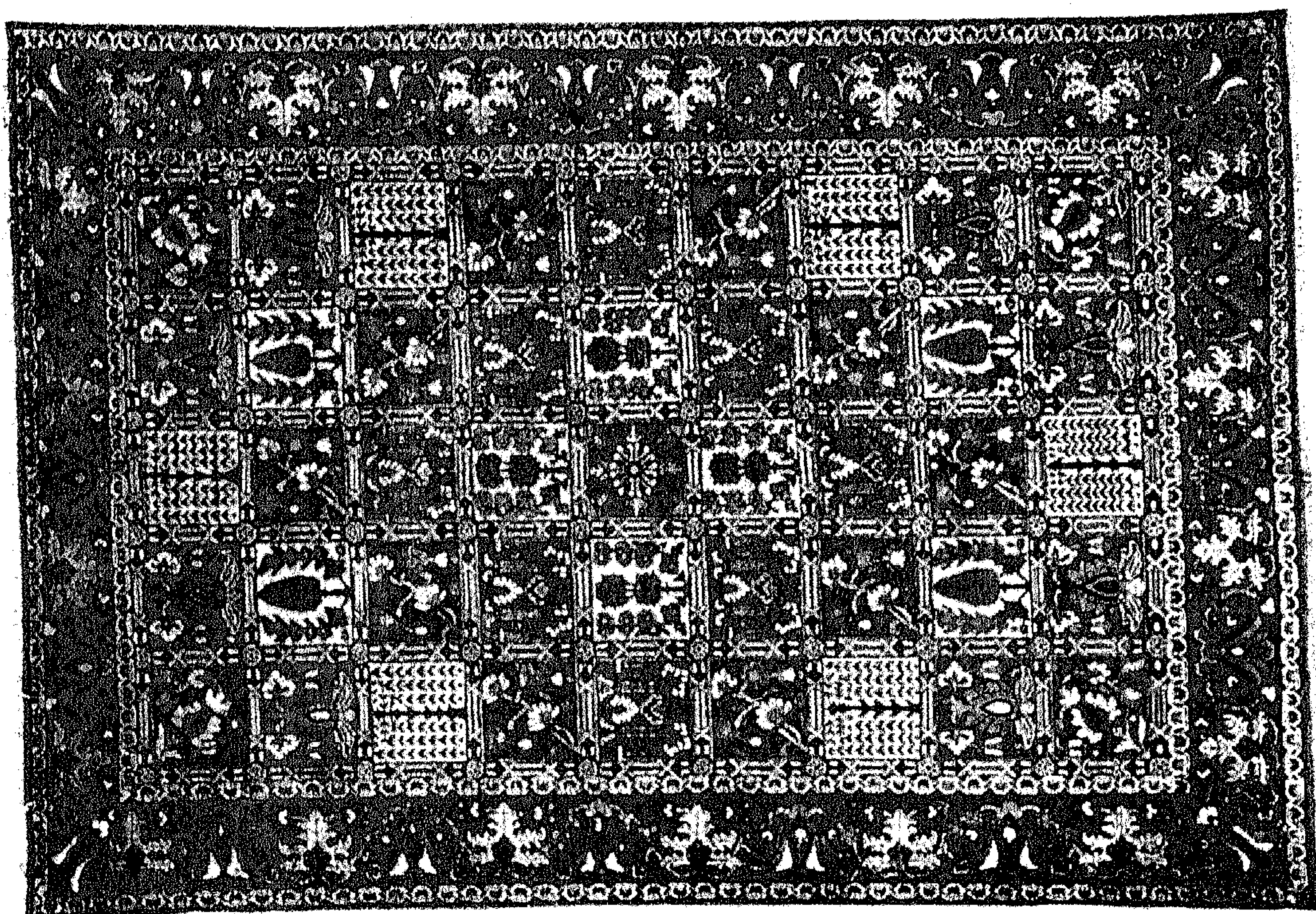
قالیچه قدیمی لرستان لچک و ترنجدار و سرترنج بشکل لنگر‌ـکشتی



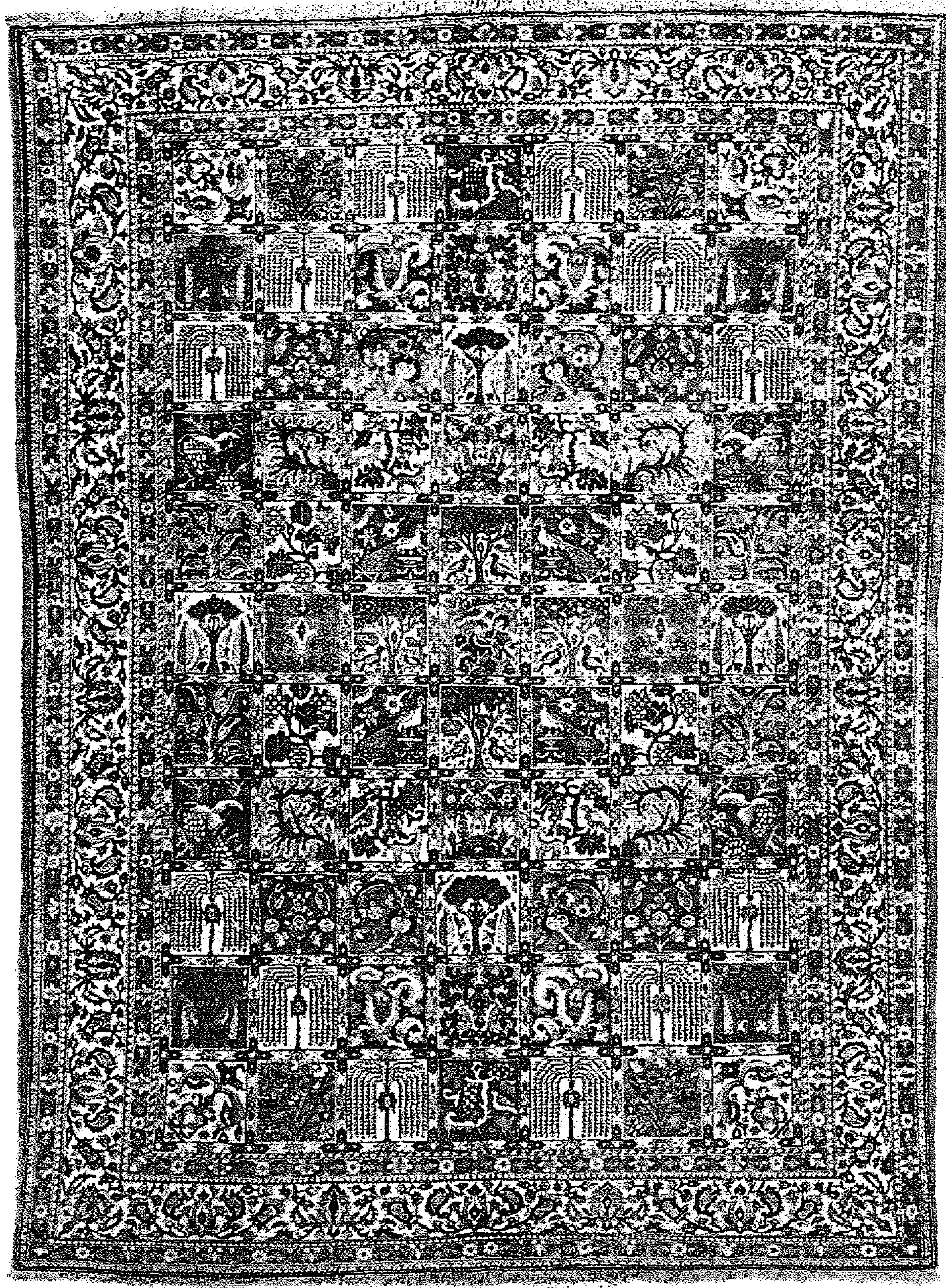
قالیچه لری لچک و ترنجدار اواخر قرن نوزدهم میلادی



موتیف های متن و حواشی در قالی چال شتر



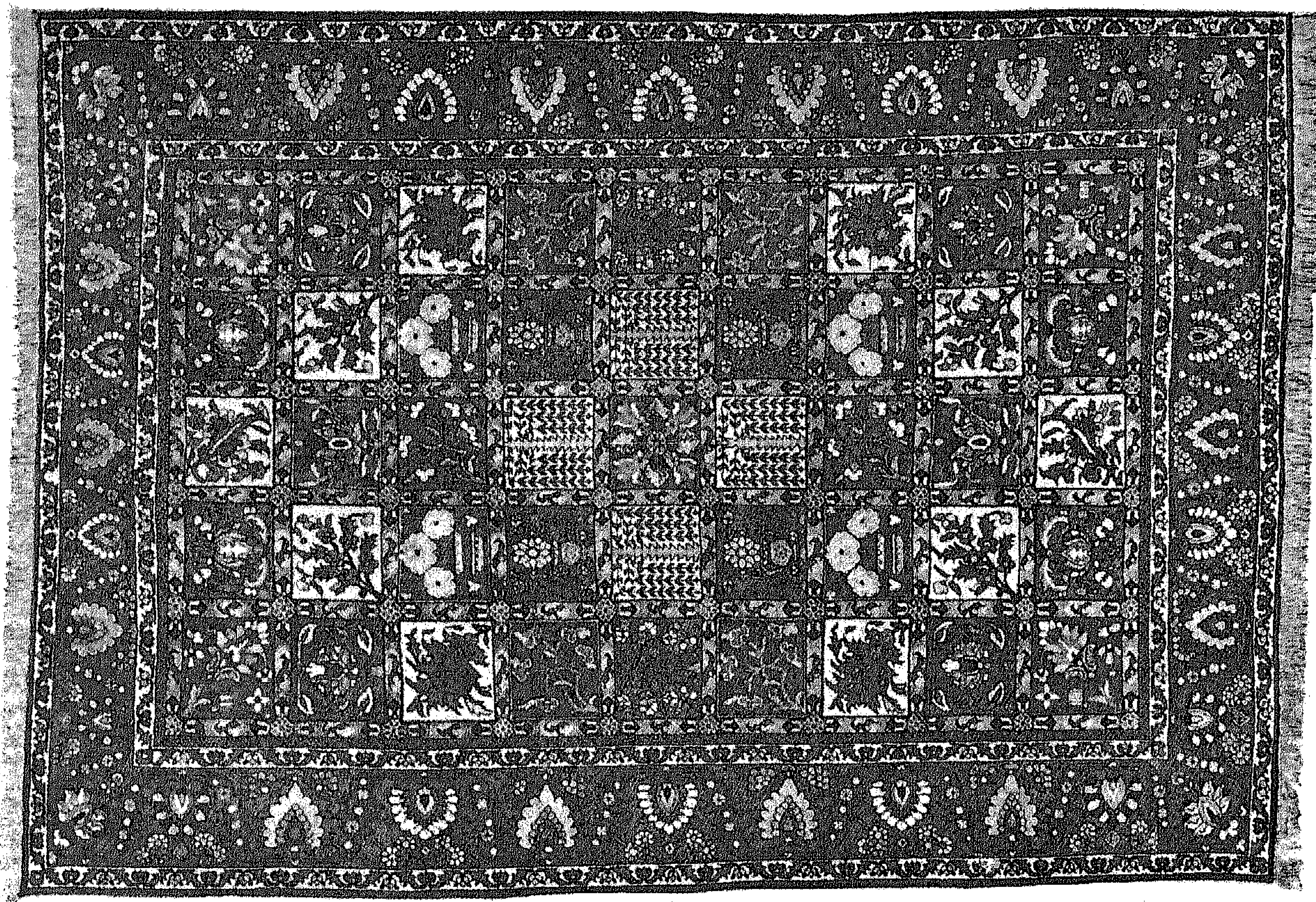
قالیچهٔ خشتی چال شتر



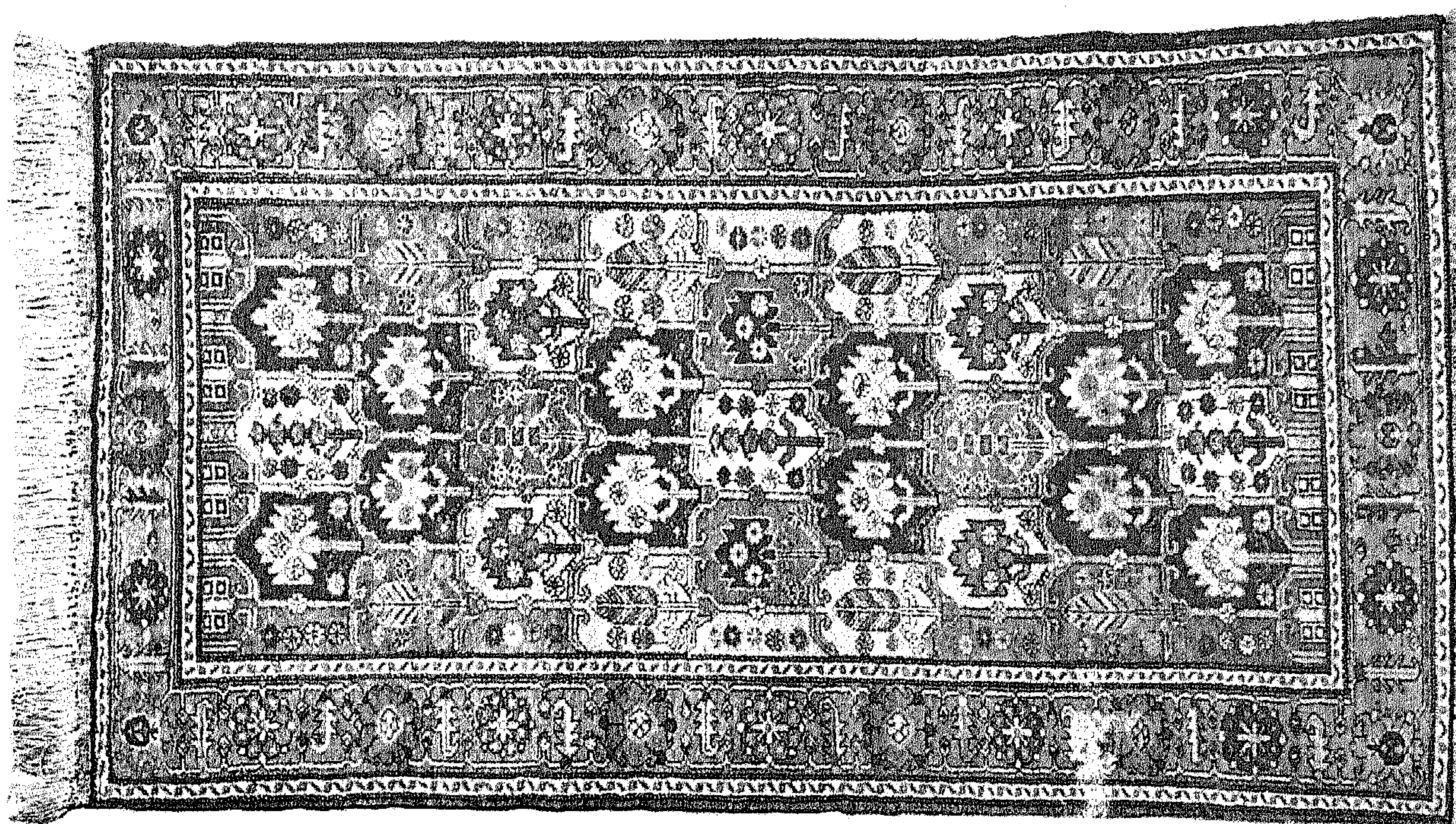
قالیچهٔ (چال شتر)



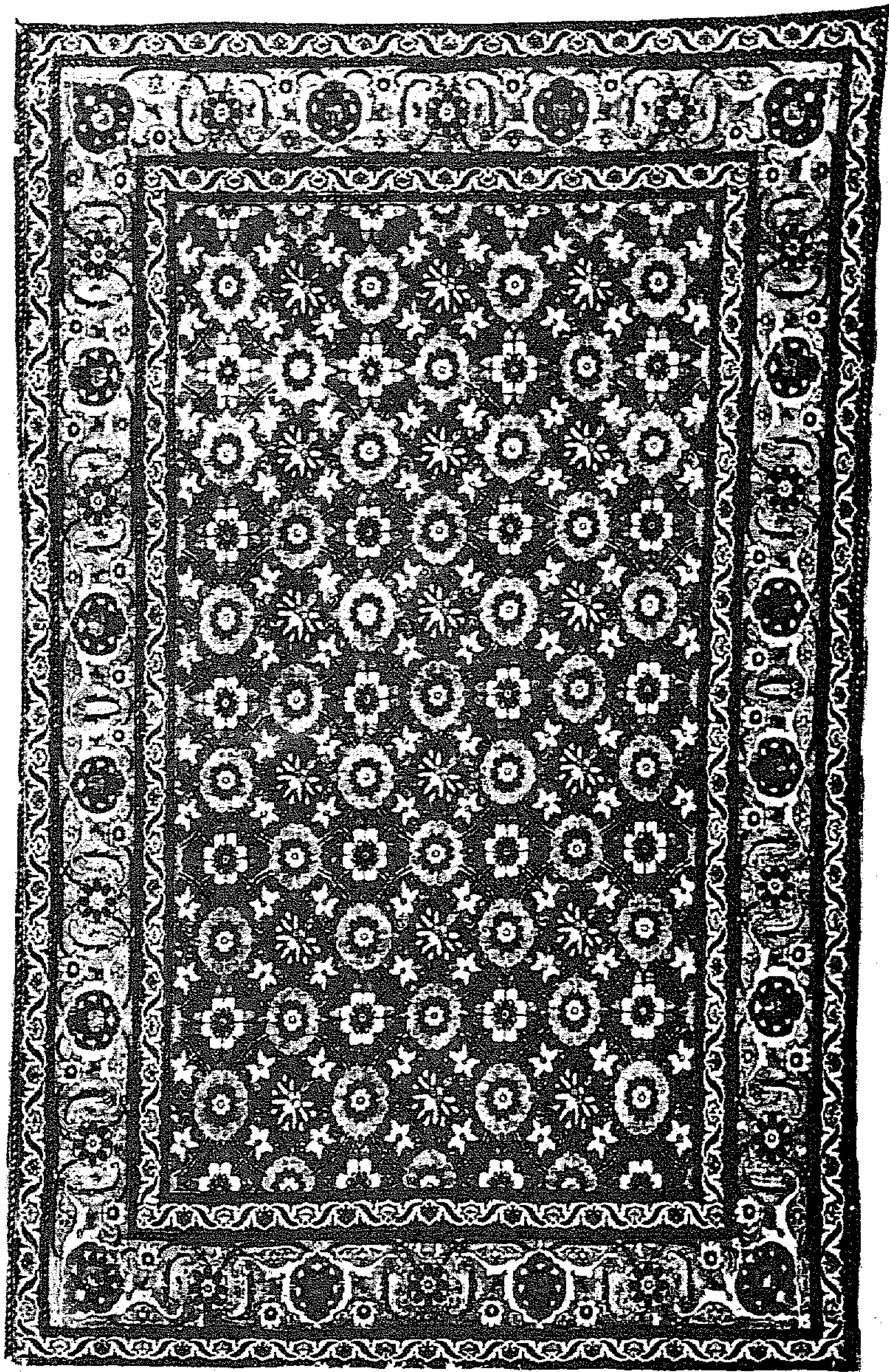
قالیچهٔ بند لوزی اصفهان (بختیاری)



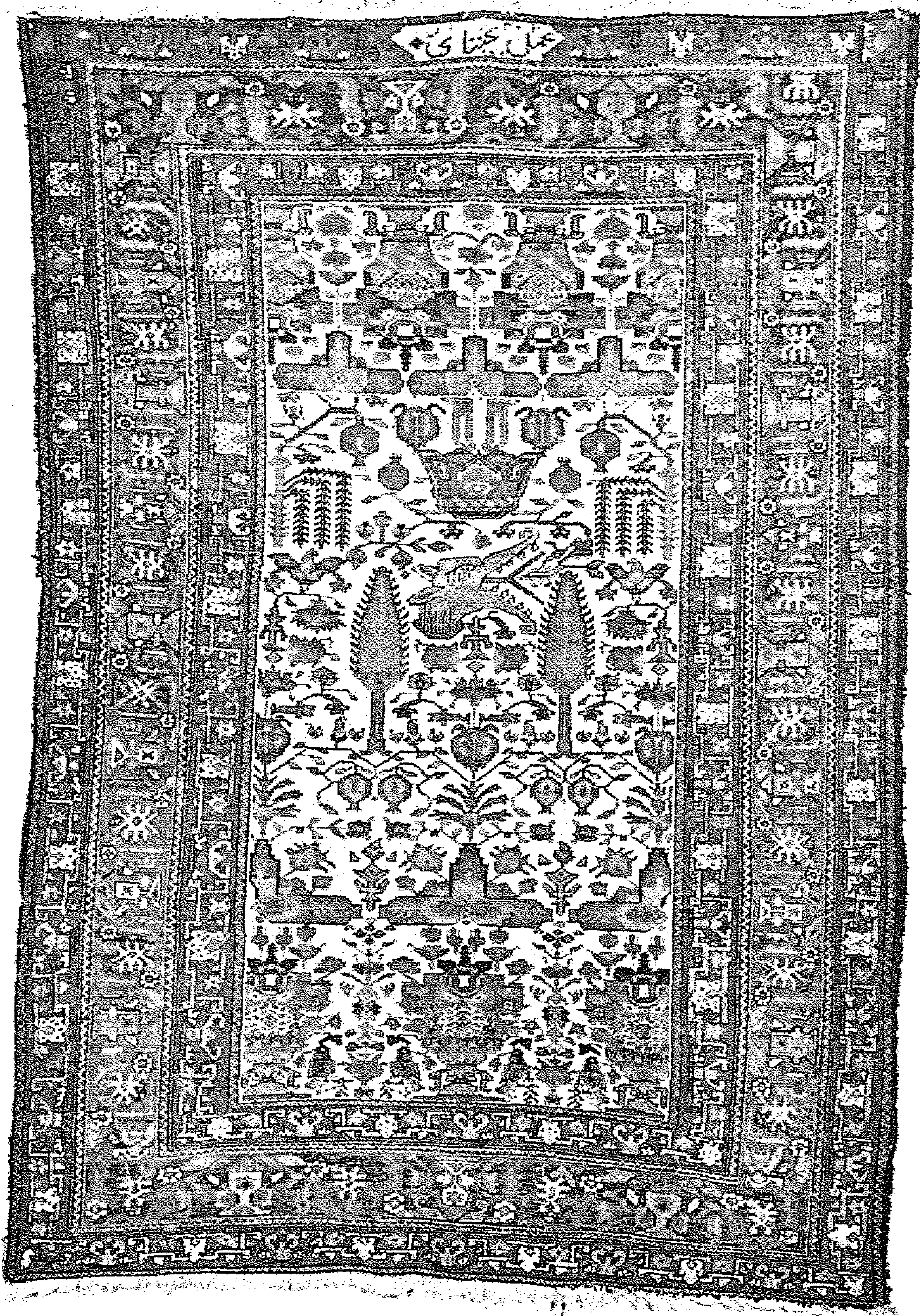
قالیچهٔ خشتی سامان



قالیچهٔ چهارمحال بختیاری



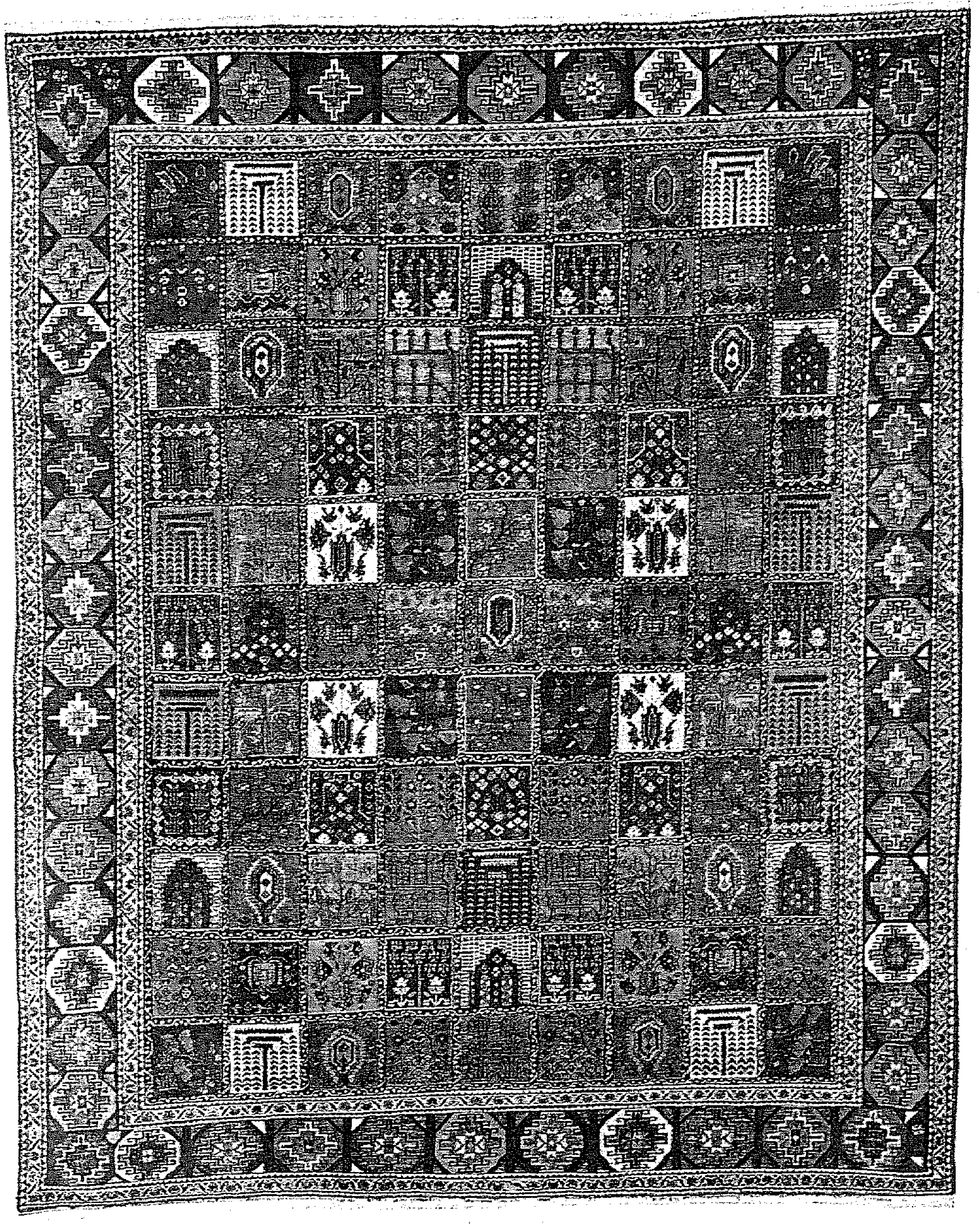
قالیچهٔ بختیاری، نقش میناخانی



قالیچهٔ بختیاری ۲/۱۵×۲/۹۶ متر



قالیچهٔ بختیاری بندر لوزی



قالیچهٔ باغی یا طرح موزائیکی معروف به بی‌بی باف بختیاری

قالیبافی در خراسان

بیرجند، قائن، درخش، مود، ترشیز، سبزوار، تربت حیدریه، عشایر بلوچ و ترکمن

خراسان:

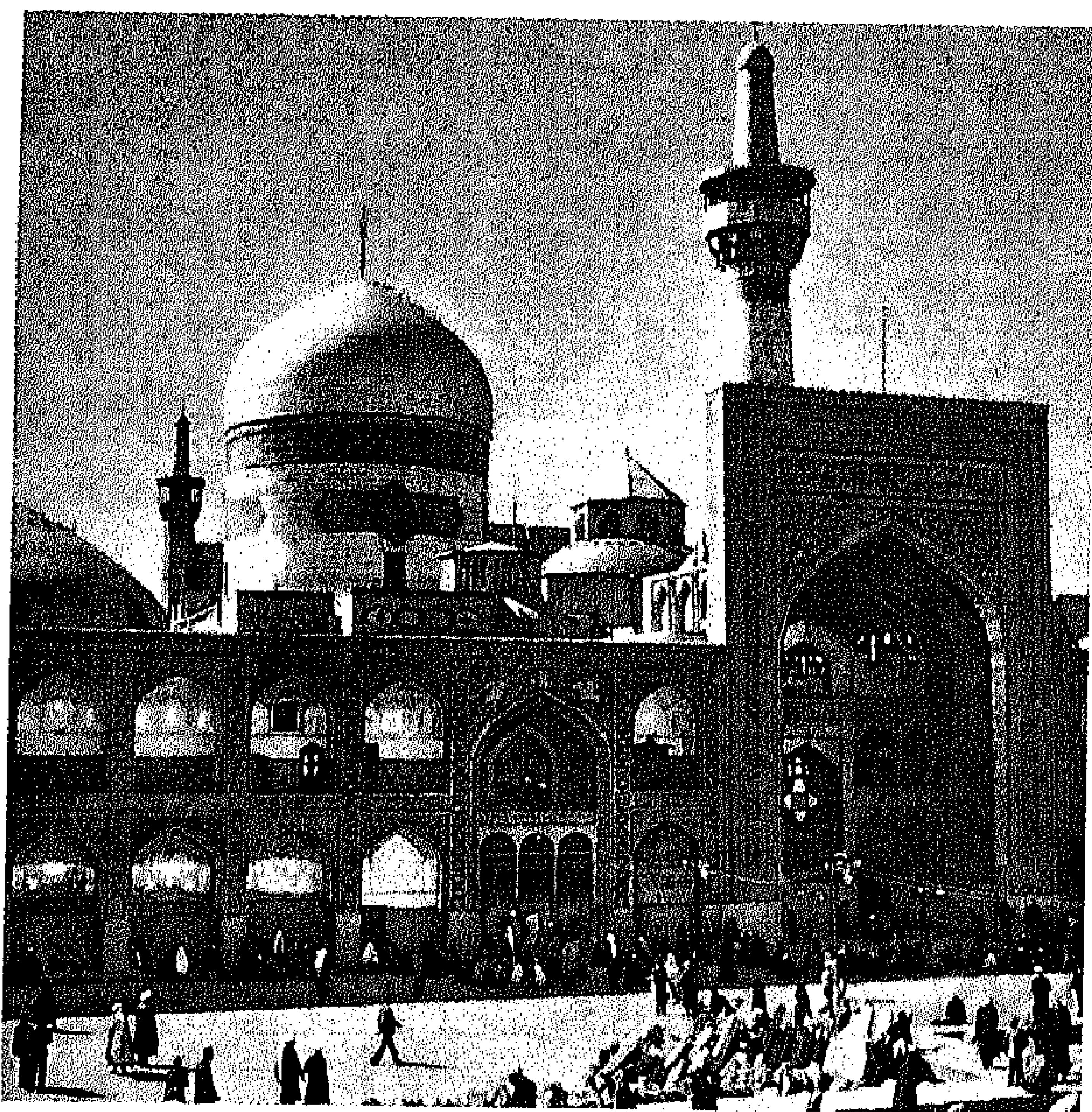
سوابق تاریخی:

خراسان، مرکب از دو کلمهٔ «خور» و «آسان»، در لغت به معنی محل طلوع خورشید است و در متون قدیمی به عنوان «مطلع الشمس» از آن یادکرده اند. این خطه که در سرتاسر تاریخ پرفراز و نشیبش مردان نامداری را، چه در زمینهٔ علم و ادب، و چه در زمینهٔ سیاست در دامن خود پرورانیده، در زمانهای دور سرزمینی پهناور و آباد بوده که طی قرون متمادی، در اثر جنگهای گوناگون و بی‌کفایتی برخی از زمامداران، به بخشهای مختلف تقسیم شده و امروز قسمتی از این بخشها در خاک شوروی و افغانستان قرار دارند؛ درنتیجه، خراسان امروز جزئی از خراسان قدیم، یا خراسان بزرگ به شمار می رود.[1]

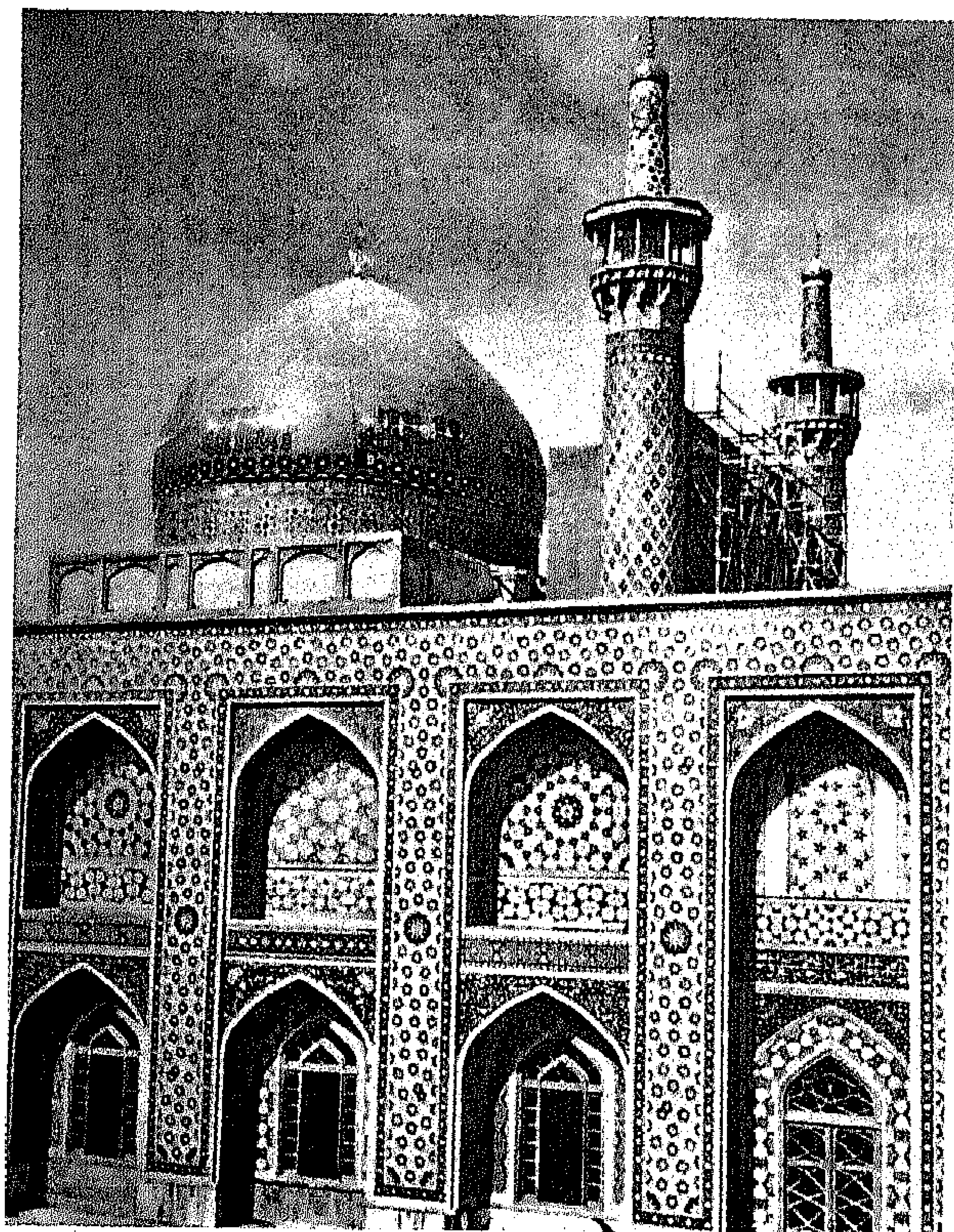
مشهد محل قدیمی روستای سناباد، پس از آنکه پیکر مطهر حضرت امام رضا (ع)، هشتمین پیشوای شیعیان جهان را در خود جای داد، اهمیتی بسزا یافت و سکونت مردم در اطراف مرقد مطهر آن حضرت و ایجاد کاروانسراها و حمامها و ایوانها بزودی مشهد را از رونق و شکوهی فراوان بهره‌مند گردانید.

خطهٔ خراسان نیز همچون دیگر نقاط ایران از آسیب فتنهٔ مغولها برکنار نماند، و بلایا و مصائب بسیاری را در طول تاریخ متحمل شد. تنها توجه شاهرخ از نوادگان تیمور و بانوی روشنفکر وی گوهرشاد خاتون که بانی بسیاری از ابنیه و آثار مشهد و بخصوص مسجد گوهرشاد است توانست رونق گذشته را بدان بازگرداند. ازبکها نیز بارها خراسان را مورد هجوم خود قرار دادند و تا هنگامی که شاه عباس، شیبک خان ازبک سرکردهٔ آنان را از بین برد، مشهد همیشه مورد تهدید قرار می‌گرفت.

پس از سلسله صفویه و فرونشاندن اختلافات توسط نادر شاه افشار، روح تازه‌ای در کالبد نیمه جان خراسان دمیده شد،



مشهد، رواق مطهر حضرت موسی الرضا (ع) امام هشتم شیعیان



مسجد گوهرشاد

۱) جغرافیای کامل ایران، ص ۶۱۴، جلد اول سال ۱۳۶۶، سازمان علوم و آموزش.

اما این نیز دیری نپائید و با مرگ وی خراسان دوران نگون‌بختی را دوباره تجربه کرد، و این دوران تیره تا زمان آغا محمد خان قاجار و سپس فتحعلی شاه که آرامشی نسبی به مشهد بازگشت همچنان ادامه داشت.[1]

ویژگیهای قالی خراسان:[2]

الف ــ قالیهای موزه‌ای:

هرات که امروزه جزء متصرفات افغانستان است، در خراسان بزرگ قدیم، همواره مورد توجه بسیاری از سلاطین بوده و به عنوان پایتخت به شمار می آمده است. قالیهای تولیدی در آن سامان نیز، همگی تحت عنوان هرات نامگذاری می شده، زیرا چنانکه هم اکنون نیز تا حدودی مصطلح و مرسوم است، در آن دوران هم تولیدات بخشهای مختلف یک استان را به نام مرکز آن استان می نامیدند. در این صورت بی ربط نخواهد بود اگر بگوییم تولیدات اصلی در روستاها و آبادیهای بی شمار خراسان صورت می پذیرفته است.

نقشهای خراسانی مورد استفاده در قالیهای اواخر قرن دوازدهم و سیزدهم هـ . ش. متشکل ازترنجی مرکزی است، که در حقیقت اجتماعی از عناصر و نگاره های تزئینی را در مرکز قالی تشکیل می دهد. در این قالیها تعادل بین ترنج مرکزی و زمینه خالی با استفاده ازچندین حاشیهٔ باریک (از ۲ تا ۵ کادر) میسر شده است.

درپایان قرن سیزدهم هـ . ش طرح دیگری متشکل از عناصر تزئینی مکرر رایج بود که به صورتی یکنواخت تمام زمینه را می‌پوشاند. این طرح لزوم حواشی بزرگتری را که از چندین کادر (گاه تا ۱۵ کادر) تشکیل می شد، و بیشتر اوقات دارای رنگ قرمز مایل به قهوه‌ای بودند، بر زمینهٔ قالی تحمیل کرد، که این خود می تواند دلیل بر کاربرد بیشترین حواشی در قالیهای شرقی باشد.



نگارهٔ متن قالی قدیمی قرن ۱۹ م خراسان

تعداد ترنج مرکزی وفرم آنها برحسب اندازهٔ قالیها، بصورت مدور یا لوزی در تغییر است. این گونه قالیها گاه کتیبه هایی چند از اشعار شعرای معروف ایران از جمله حافظ را دربر دارند. اما کتیبه های امروزی بیشتر به نگاره های تزئینی مزین است. متن قالیها اغلب حاوی گلدانهای گل در بالا وپایین هستند که چهار لچک را در گوشه های خود جای می دهند.

صرف‌نظر از ترنج مرکزی و کتیبه ها، زمینهٔ خالی به وسیلهٔ گلهایی که در اطراف ترنج خود نمایی می‌کنند، پوشانده شده اند، حواشی نیز گلهای هراتی و بوته های گل را که اغلب از نقشهای کشمیری الهام گرفته است، در خود جای می دهند.

قالیهای شکارگاهی قدیم خراسان ، با بهره‌برداری از صحنه های شکار حیواناتی نظیر غزال، گرگ، روباه و بز و پرندگان، از دیگر نقوش متمایز است. بیشتر رنگها پایه های گیاهی دارند و مایه های بسیار جذابی را ارائه می دهند. پشم این قالیهای نرم و درخشنده و دارای طولی متوسط است، وچون ازپشم پاییزه است، دارای پرزی کوتاهند.

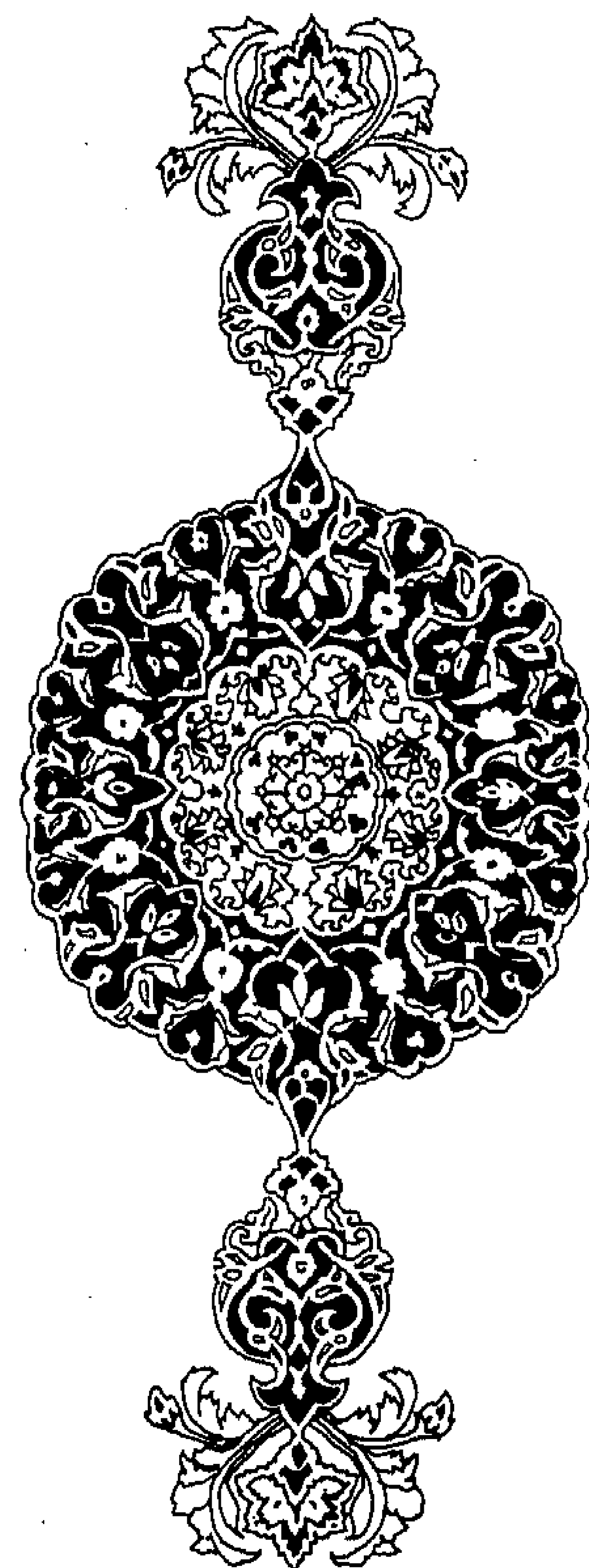
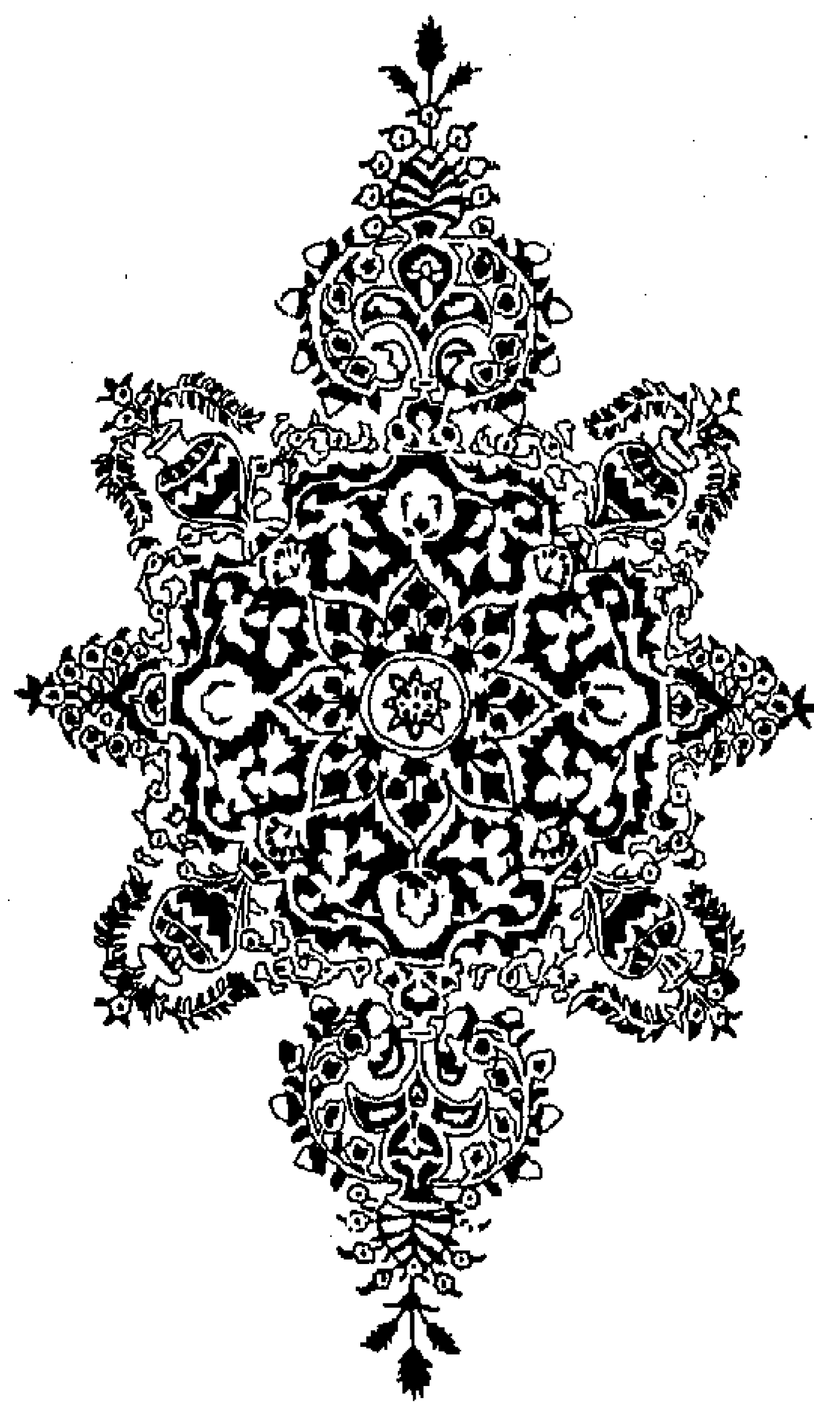
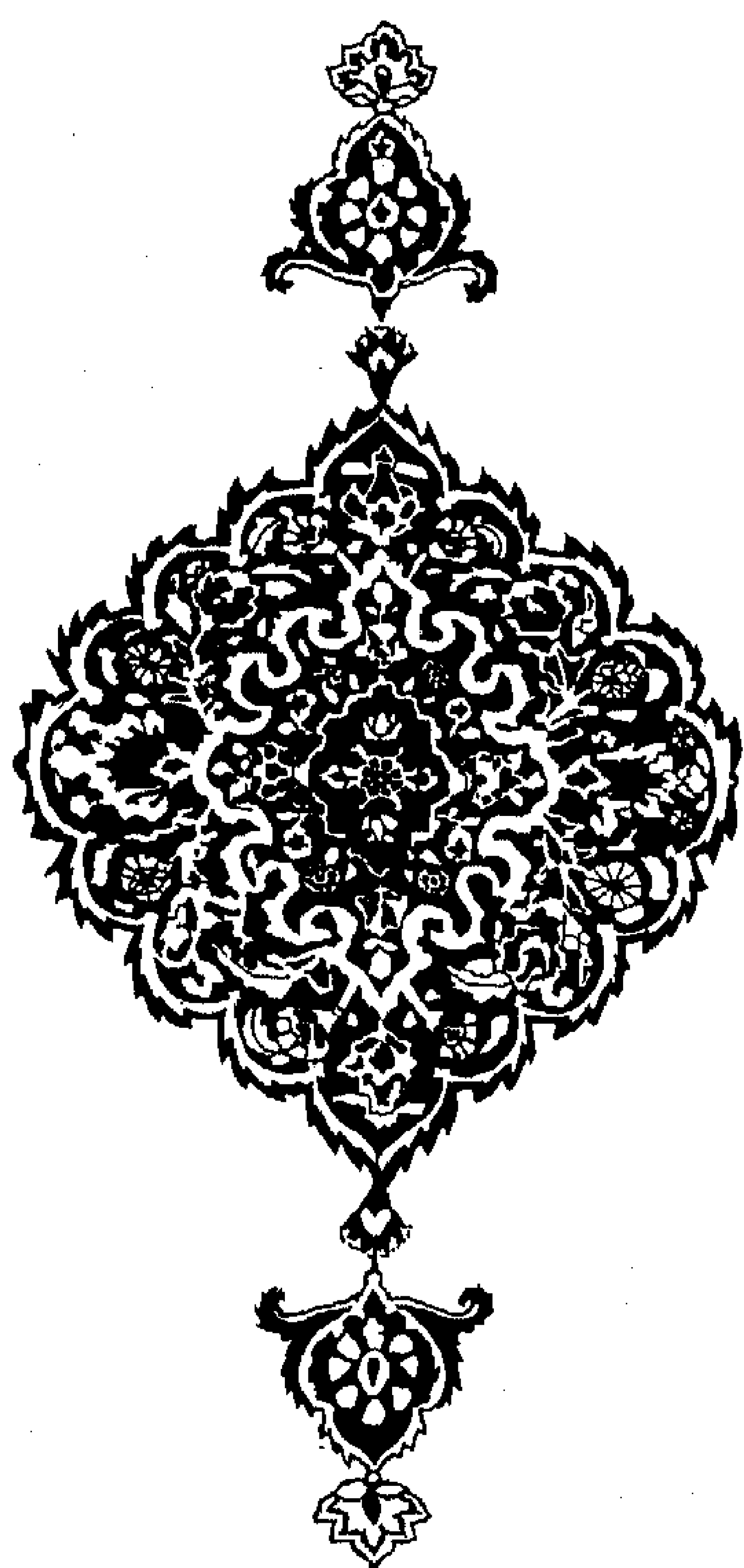
با افزایش مداوم تولید، تمایل به جایگزین کردن نقش دیگری به نام ماهی درهم که تمام سطح قالی را می پوشاند، بجای ترنج مرکزی مدّ نظر قرار گرفت. این نقش که از جمله طرحهای معروف قالیهای بیجار، سنه، همدان و فراهان است، حواشی اغلب قالیهای قدیم خراسان و معدودی از طرحهای میناخانی را تشکیل می داده است.

ب ــ قالیهای جدید:

با شرحی که گذشت، ویژگیهای کلی قالیهای موزه‌ای خراسان را به طور اجمال، بیان کردیم. همانطور که قبلاً نیز یادآور شدیم، فرشبافی خراسان تابع حوادث و رویدادهای بسیاری بوده است، و تنها در هنگام آرامش و امنیت این صنعت رونق می یافته است. بنا براین، سیر و تطور فرشبافی خراسان درپرده‌ای از ابهام فرو رفته و به طور کامل قابل تعقیب نیست. تنها در اواخر دورهٔ قاجاریه به لحاظ استقبال فراوان

۱) سیسیل ادواردز، مهین‌دخت صبا، قالی ایران، ص ۱۸۲.

2) Armen E.Hangeldion, Les tapis Ďorient 119-122.

انواع مدالیون‌های مورد استفاده در قالیهای مشهد

اروپاییان و گشایش بازارهای اروپا بر روی فرش ایران، و عدم توانایی در تغذیه این بازارها، تجار تبریزی بر آن شدند تا با ایجاد کارگاههای قالیبافی متعدد در مشهد، کرمان، اراک، و کاشان این کمبود را جبران کنند. بنا براین، یکی از دلایل عمدهٔ رواج گرهٔ ترکی در کنار گرهٔ فارسی، در مشهد را در همین رابطه باید جستجو کرد.

امروزه صرف نظر از کارگاههای شهری که زیر نظر استادکاران و کارگران ماهر سرپرستی و اداره می‌شوند، مناطق مشهور دیگری، مثل بیرجند، قائنات، کاشمر، طبس و تربت حیدریه به بافت انواع قالیها اشتغال دارند. این مراکز علیرغم برخورداری از وجوه مشترک فرهنگی و داشتن خصلتهای همگون در بافت فرش، خصوصیات ویژه‌ای نیز دارند که با توجه به آنها فرش هر منطقه را می‌توان از دیگر مناطق تمیز داد.

خطهٔ خراسان، به واسطهٔ وسعت مراتع و آبادیهای بیشمار، از مراکز عمدهٔ پرورش دام است، بافندهٔ مشهدی نیز در انتخاب پشم مرغوب و کاربرد آن در فرش، از هیچ کوششی فروگذار نیست، و برخلاف بافنده تبریزی در تهیهٔ طرح و نقشه‌هایی که ویژگیهای طرح مشهد را دارا باشد، تعصب به خرج می‌دهد.

در قالیهای مشهد رنگها نیز از ثبات کافی برخوردارند. زمینه‌های لاکی تیره و سرمه‌ای، از رنگهای مورد علاقهٔ بافندگان مشهدی است، مایه‌های روشن و رنگهای سبز و زرد و نارنجی و سفید کاربرد کمتری دارند. در بافت قالیهای مشهد از گره ترکی و فارسی استفاده می‌شود.

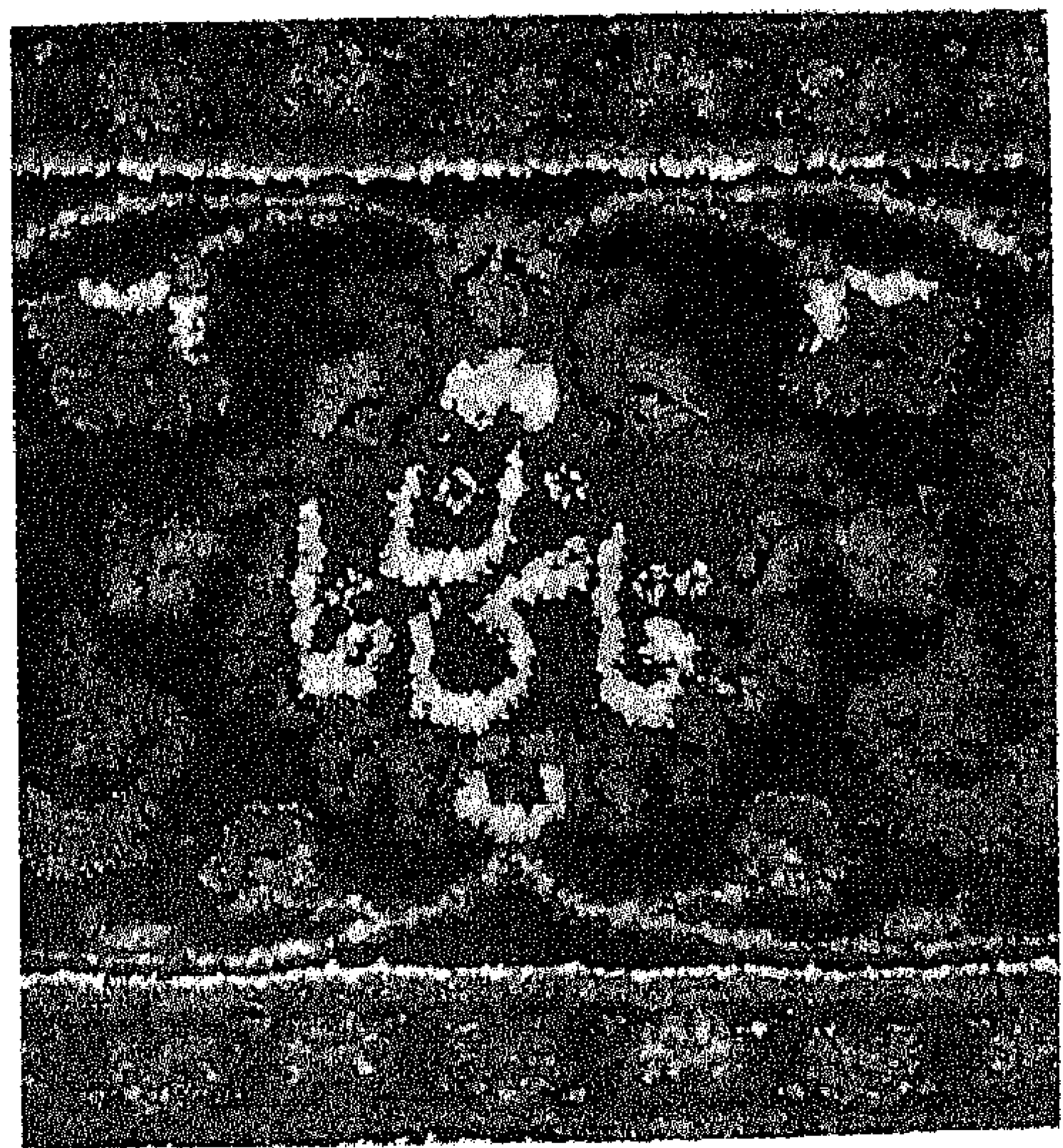
از جمله صفات مشخصهٔ قالیهای خراسان، چه قدیمی و چه جدید، حضور پودهایی است که در تناوبی بین ۵ تا ۷ رج از گره‌ها خودنمایی کرده، آنها را از یکدیگر جدا می‌کند. معمولاً پودها به صورتی کشیده بعد از بافت هر رج به کار می‌روند. پود نازک اغلب ماشینی و به رنگ آبی وپود کلفت از نخ دستریس و از جنس پنبه است. با توجه به اینکه پودها دولا و گاه سه‌لا هستند، حضورشان را در تناوبی معین آشکار می‌کنند.

در فرش مشهد پرزها بلند چیده می‌شوند و به عبارتی پرگوشت‌ترند، در نتیجه قالیهای مشهد دوام و نرمی دلپذیری دارند که سبب می‌شود تا پس از مدتها استفاده از آن به هنگام

فروش نیز سودی نصیب فروشنده شود. و این خاطره‌ای است که از فرشهای مشهد در اذهان باقی مانده است.

در قالیهای مشهد طرحهای هندسی جز در مناطق ترک نشین راه ندارد و بیشتر طرحها را نقشه های افشان تشکیل می دهند. نقش لچک ترنج کف ساده که به استثنای حاشیه دارای متنی ساده است، نیز معمول و متداول است.

کارگاهها نیز در ارائه نقشه و طرح و فرشهای مرغوب و پرکار، هر یک بر دیگری سبقت می‌گیرند. از جمله کارگاههایی که در مشهد معروف و مشهورند، می توان کارگاههای مخمل باف، فکور، قاضی خان، صابر، عمو اوغلی، جلیلیان وارسته، کافی و شیخ پورنگی را نام برد.



قاضی‌خان از جمله بهترین کارگاههای تولید قالی بوده است

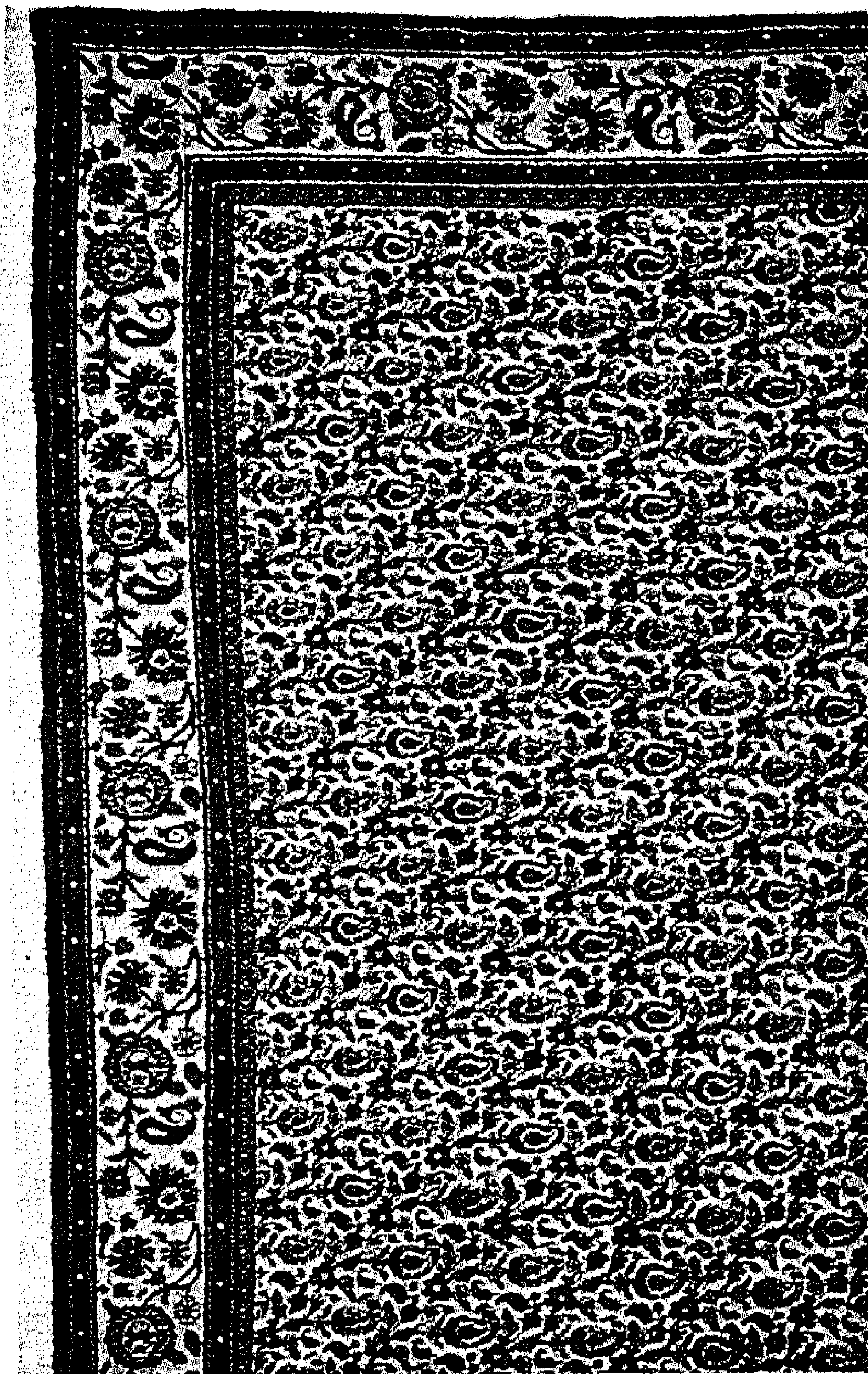
واحد بافت فرش در مشهد و دیگر شهرهای خراسان، مقات (بر وزن وفات) است. هر دوازده هزار گره را یک مقات می‌گویند، و این دوازده هزار گره هرچه سطح کمتری را در بر گیرد، مرغوبیت فرش بیشتر است، و خرید و فروش فرش بر اساس همین مرغوبیت صورت می پذیرد.

گرچه فرش مشهد به مرغوبیت فرش تبریز نیست، ولی به علت بهای مناسب و مقاومت و دوام آن، خانواده های بسیار زیادی طرفدار آنند. در روستاهای اطراف شهر مشهد نیز کارگاههای قالیبافی بسیاری که از بافندگان شهری تبعیت می‌کنند دایر است، اما تولیدات آنها به مرغوبیت فرش مشهد نیست. تولیدات روستاهای طرقبه، جاغرق، عنبران، زشک، و نوغند، گرچه چندان عاری از خصوصیات فرش مشهد نیست، اما چنانکه باید نتوانسته اند علاقهٔ خریداران فرش را به خود جلب کنند.

بیرجند:

خصوصیات اقلیمی و شرایط جغرافیایی سبب شده تا مناطق مختلف خراسان صرف نظر از ویژگیهای قالی مشهد ویژگیهای مختص به خود را نیز در تولیداتشان مستتر نمایند. از جملهٔ این مراکز بیرجند در جنوب خراسان و روستاهای تابع آن است.

بیرجند از مراکز قدیمی و عمدهٔ تولید قالی در خراسان است که به واسطهٔ ارائه نقوش جالب توجه، لچک و ترنج، ریزه‌ماهی و بته جقه، در بازارهای بین المللی جایگاهی ویژه یافته است. این نقوش به جهت پرکاری و ریزبافی (۴۲۰۰ — ۴۰۰۰ گره در دسیمتر مربع) و علیرغم آنکه با گرهٔ جفتی تهیه



بیرجند، نقش بته جقه ای

می شوند، به واسطهٔ فشردگی تارها، از دوام و ظرافت خوبی برخوردارند. زیرا همان طور که قبلاً نیز ذکر شد چنانچه تارها

۱) مجله هنر و مردم شماره ۱۴۳ ص ۷۲.



بخش اعظمی از نواحی جنوبی استان خراسان را کویر تشکیل میدهد و شهرهای حاشیه کویر دارای آب وهوایی کویریند.

نزدیک و به هم فشرده گذارده شوند و مثلاً در هر اینچ (۲/۵ سانتیمتر) ۱۴ و یا بیش از این تعداد تار باشد، قالی اگر با گرهٔ جفتی نیز بافته شود، باز هم دوام آن خوب خواهد بود. زیرا تراکم لازمه را خواهد داشت. اما نوع پست قالیهای بیرجند چون با پشم پاییزهٔ مشهد که دارای مقاومتی کمتر از پشم بهاره است، بافته می شود زود ساییده و فرسوده می شود.

رنگهای مورد استفادهٔ قالیهای بیرجند، غیر از رنگهای قالیهای مشهد، بیشتر کرم و سرمه ای است، و در زمینه های قالی بیرجند بیشتر از این دو رنگ استفاده می شود. از دیگر ممیزات قالی بیرجند، کاربرد رنگ نارنجی در نگاره های تزیینی در کنار رنگهای رقیقتری از نخودی و قرمز روشن است.[1]

قائن:

قائن در شمال بیرجند و مرکز قائنات، نیز در فرش بافی دارای سابقهٔ طولانی است. مقدسی تاریخ نگار عرب در پایان قرن دهم، از شهرت قالی سجاده ای این ناحیهٔ کوهستانی در کتاب خود یاد کرده است.[2]

میزان تولید قالیهای قائن که بیشتر به فرآورده های بیرجند شبیه است، امروزه مانند گناباد در شمال آن بسیار ناچیز است.

1) Armen E.Hangeldian-Lestapis D'orient Page 122 Paris.

۲) سیسیل ادواردز، مهین دخت صبا، قالی ایران، ص ۱۹۵.

نقشهای اصیل و معروف قالیهای منطقهٔ قائنات[1]

صرف نظر از طرحهای پراکنده ای که در کارگاههای شهری و روستایی بافته می شود، طرحهای منطقه قائنات را به سه نوع اصلی می توان تقسیم کرد.

۱ــ طرحهای ریزه ماهی (ساده، پنج متن، لچک و ترنج).

۲ــ طرحهای ربعی سعدی.

۳ــ طرحهای بته جقه ای.

طرحهای ریزه ماهی

الف: ریزه ماهی ساده ــ در این طرح متن فاقد لچک و ترنج است و نقشهای ماهی تمام سطح قالی را می پوشاند.

ب: ریزه ماهی پنج متن ــ در این طرح نیز نقش ماهی عامل اصلی تزیین متن است، وجود چهار لچک مثلثی شکل در چهار گوشه متن قالی بالاجبار زمینه ای چند ضلعی بشکل لوزی را ارائه می دهد. رنگ زمینه لچکها متفاوت با رنگ زمینه اصلی نقش مهمی در گیرائی و جذب بیننده ایفا میکند.

ج: ریزه ماهی لچک ترنج (زمینه خورشیدی) ــ وجود ترنجی بشکل دایره یا بیضی با ۱۶ تا ۳۲ شعاع که در محل به آن کلّه میگویند سبب شده تا این نقش به طرح زمینه خورشیدی موسوم شود. کلاله هایی بنام کلّه ترنج یا سماور و یا

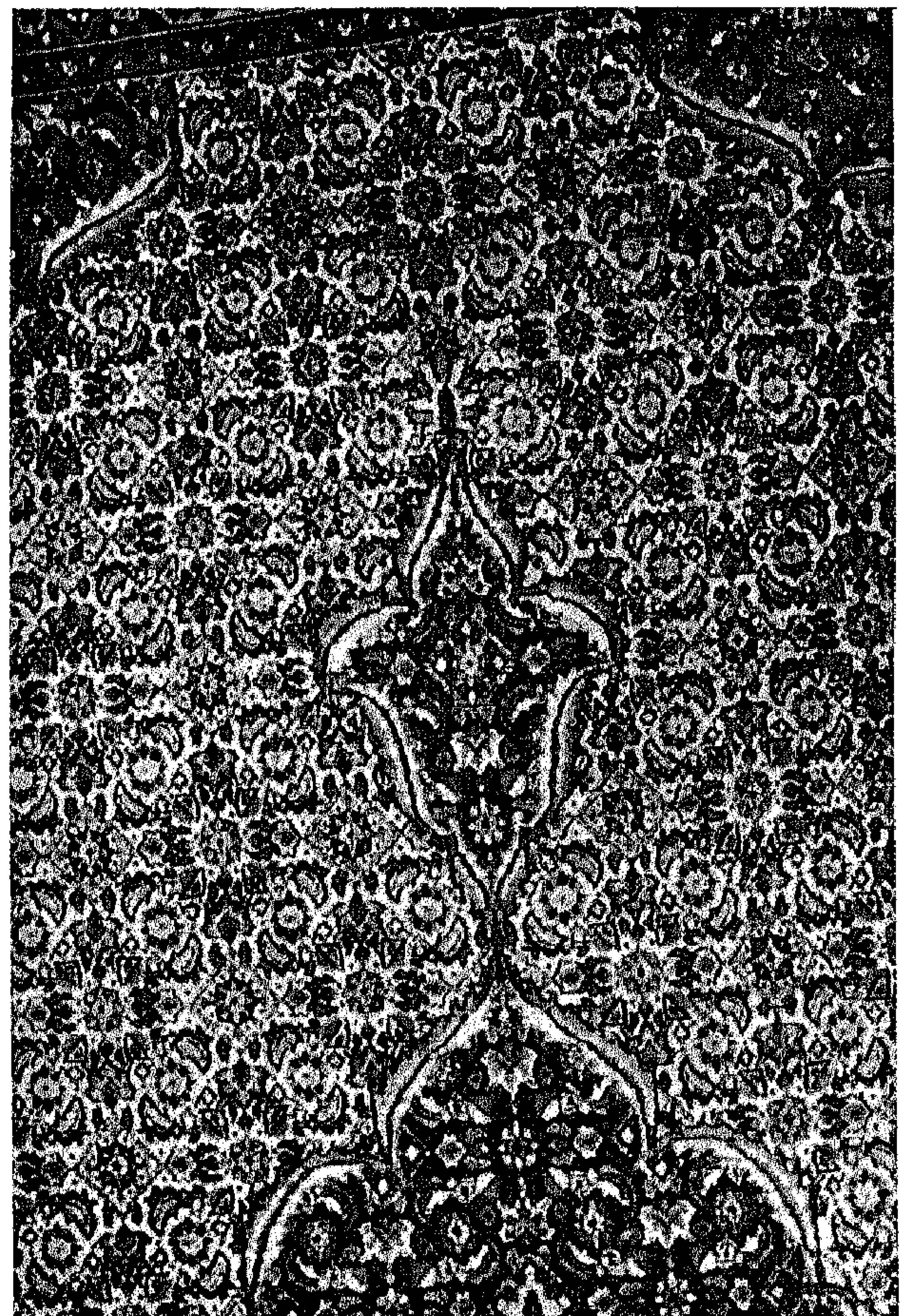
۱) با تلخیص از مقاله آقای بهروز وجدانی، قالیبافی در جنوب خراسان، مجله موزه ها ص ۳۶ شمارهٔ ۷ چاپ ۱۳۶۵ از انتشارات اداره کل موزه ها.

کشکول که در دو سر نقش خورشیدی جای می گیرد. از ویژگیهای خاص این نقش است.

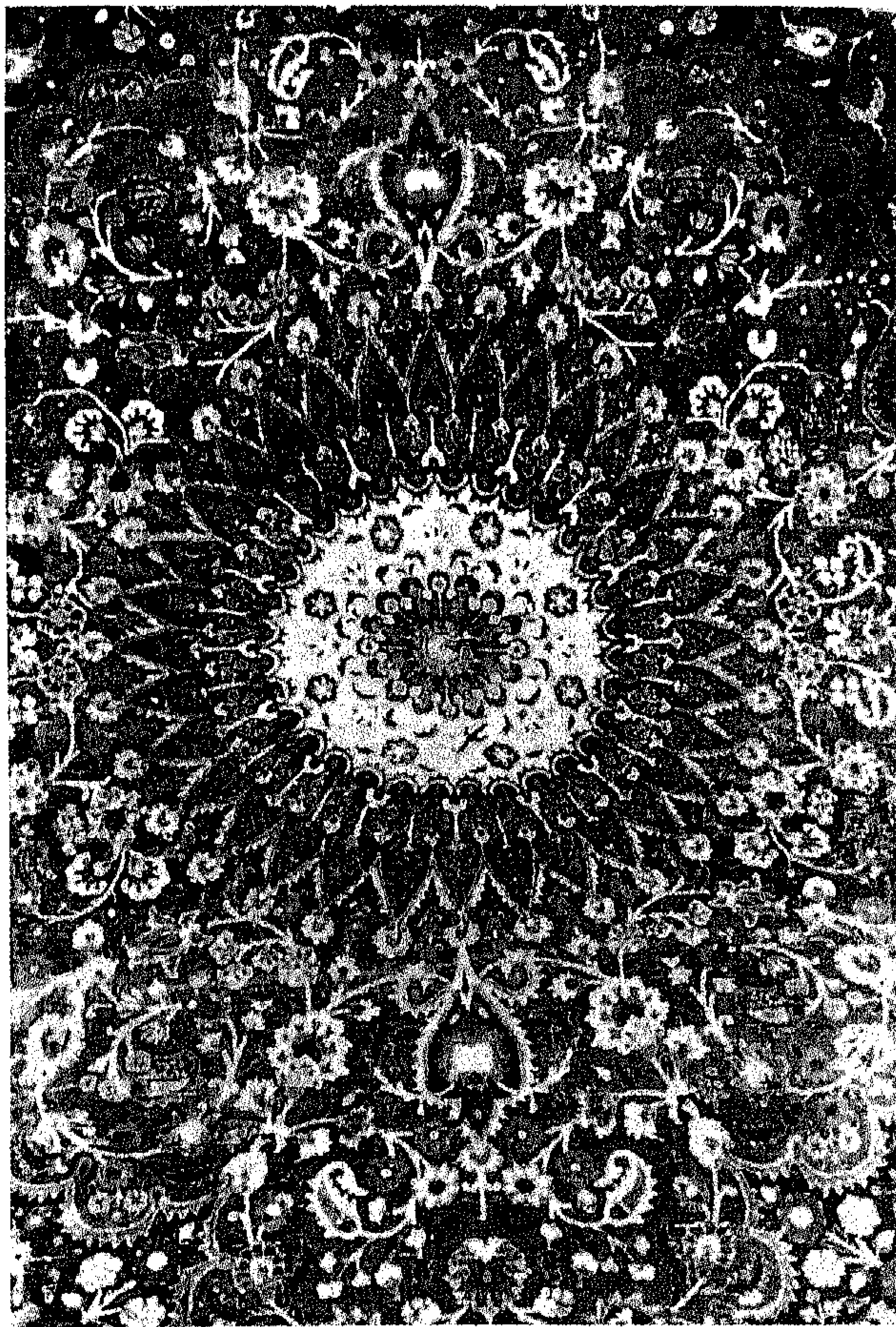
قالیهای ریزه‌ماهی، از نقوش مربع شکل به نام «قفل گاه» تشکیل می شوند هر قفل گاه سطحی را که معادل ۵۱ × ۵۱ رج است در بر می‌گیرد. در قالیهای پرکار (ریز باف) مساحت قفل گاه نسبت به قالیهای کم کار (درشت باف) کمتر است.

۲ــ طرح ربعی سعدی

برخی از قالیبافان قاینات معتقدند که طراح اوّلیه نقش ربعی سعدی یکی از قالیبافان قدیمی روستای «مود»، بوده که این طرح نیز بنام او نامیده شده است. در حال حاضر قالیهای ربعی سعدی فقط در «مود»، سربیشه و شرکت سهامی فرش بیرجند بافته می شود. قالیهای ربعی سعدی برخلاف نقش قالیهای ریزه‌ماهی فاقد این نقش است و تمام متن را گل و گیاه و خطوط مارپیچ اسلیمی پر می‌کند. این قالیها عموماً دارای لچک و ترنج هستند. لچک، ترنج و زمینه هر یک نقش مجزایی دارند و نقشها به هیچ وجه درهم ادغام نمی شوند. ترنج ربعی سعدی معمولاً بشکل گل آفتابگردان بزرگ یا خورشید است و معمولاً سر ترنج و یا سماور نیز دارد.



نقش ریزه‌ماهی، ترنج و سرترنج



ترنج ربعی سعدی قائنات

۳ــ بته جقه‌ای

طرح بته جقه در ردیف هایی منظم و در اندازه و رنگی یکسان در منطقه قائنات کاربرد فراوان دارد. این طرح فاقد لچک و ترنج است و سرتاسر قالی را در ردیف های منظم در حالی که بین آنها را انواع گل و برگ ریز پر نموده بطور کامل می پوشانند.

علاوه بر طرحهای مذکور که از نقوش اصیل منطقه قائنات بشمار می رود، طرحهای دیگری نیز بطور پراکنده در کارگاههای روستایی و شهری بافته می شوند.

۱ــ نقش کله اسبی

در این نقش سرتاسر متن را که اغلب به رنگ کرم،

خاکی، وشکلاتی کم رنگ است، گل و بوته می پوشاند. وجود شانزده اسب بالدار که گاه دور تا دور ترنج مرکزی را می پوشاند از دلایل اصلی نام «کله اسبی» برای این نقش است.

۲ــ نقش خشتی (چهارفصل)

این نقش فاقد لچک و ترنج است. وجود مربعهایی برنگهای مختلف در کنار یکدیگر که هریک نقشی متفاوت با دیگری را بشکل گل، ماهی، پنجه دست در خود دارند از علل نام گذاری نقش خشتی بر آن است.

۳ــ نقش غلط

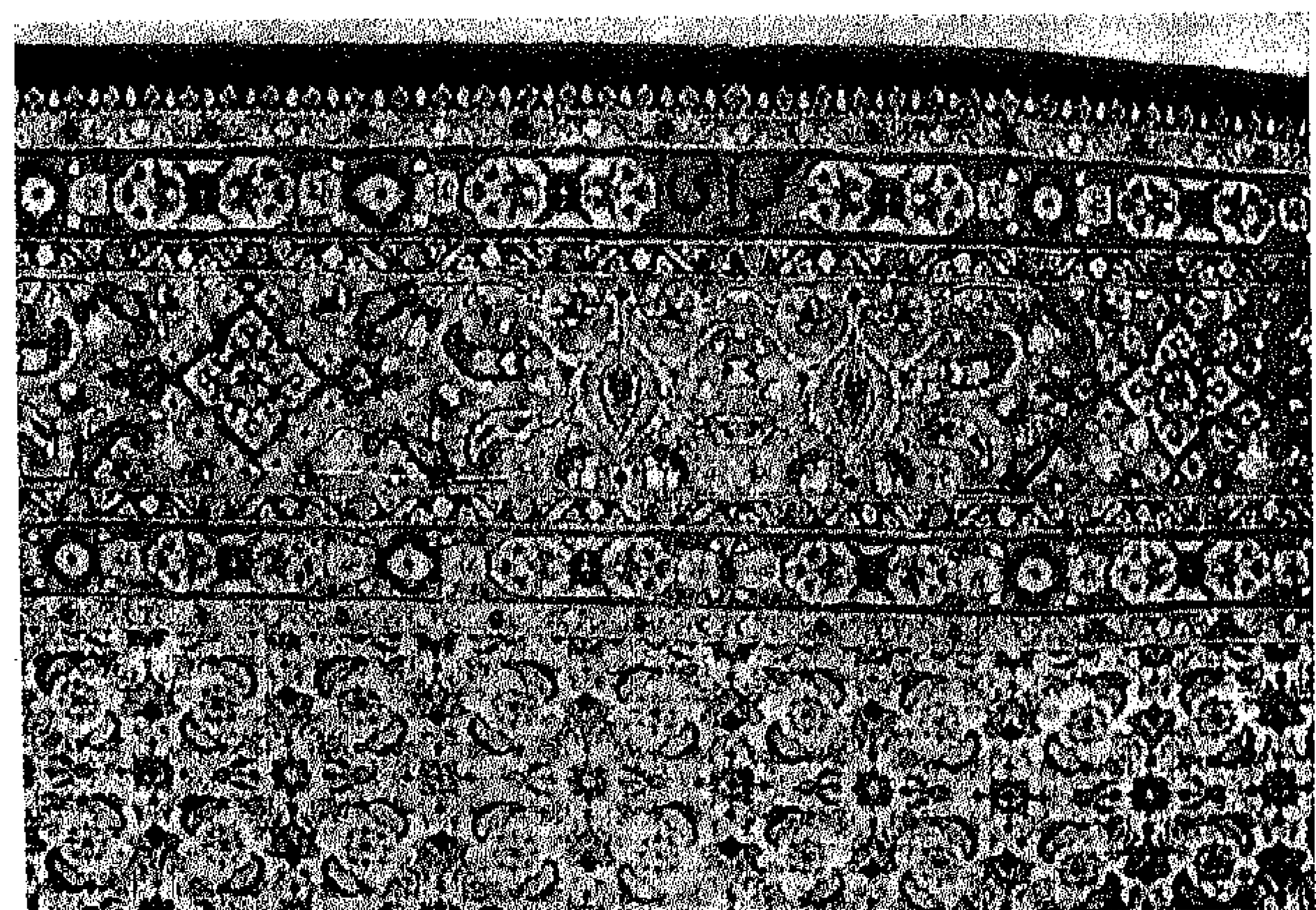
این نقش نیز فاقد لچک و ترنج است و در آن انواع گل به صورت درهم بین خطوط موازی از بالا تا پایین قالی امتداد می یابند.

۴ــ مُحرمات

در نقش محرمات نیز لچک و ترنج نمی بینیم. متن قالی را خطوط مارپیچ از بالا به پایین به قسمتهای مساوی تقسیم می‌کند و فاصله بین خطوط را که همه دارای یک رنگ است انواع گل پر می‌کند.

۵ــ هفت رنگ

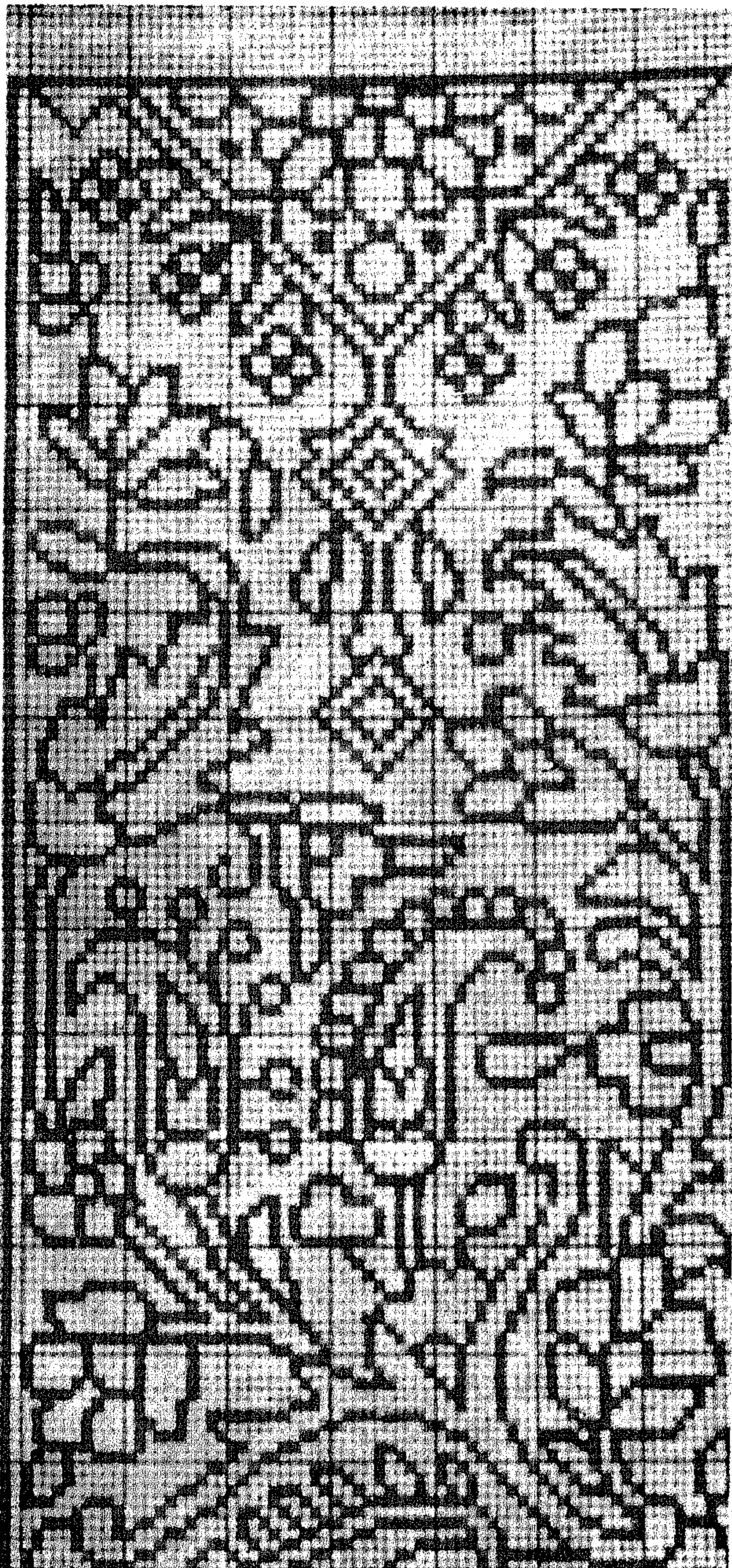
نقش هفت رنگ از گلهای افشان تشکیل می شود و رنگهای بکار گرفته شده در قالی از هفت رنگ متجاوز نیست.



نام بافنده در کتبه کوچک

صرف نظر از نقشهای مذکور طرحهای افشان، شاه عباسی، جوشقان و اسلیمی نیز از جمله طرحهای وارداتی هستند که بطور پراکنده به قالیهای منطقه قائنات راه یافته اند.

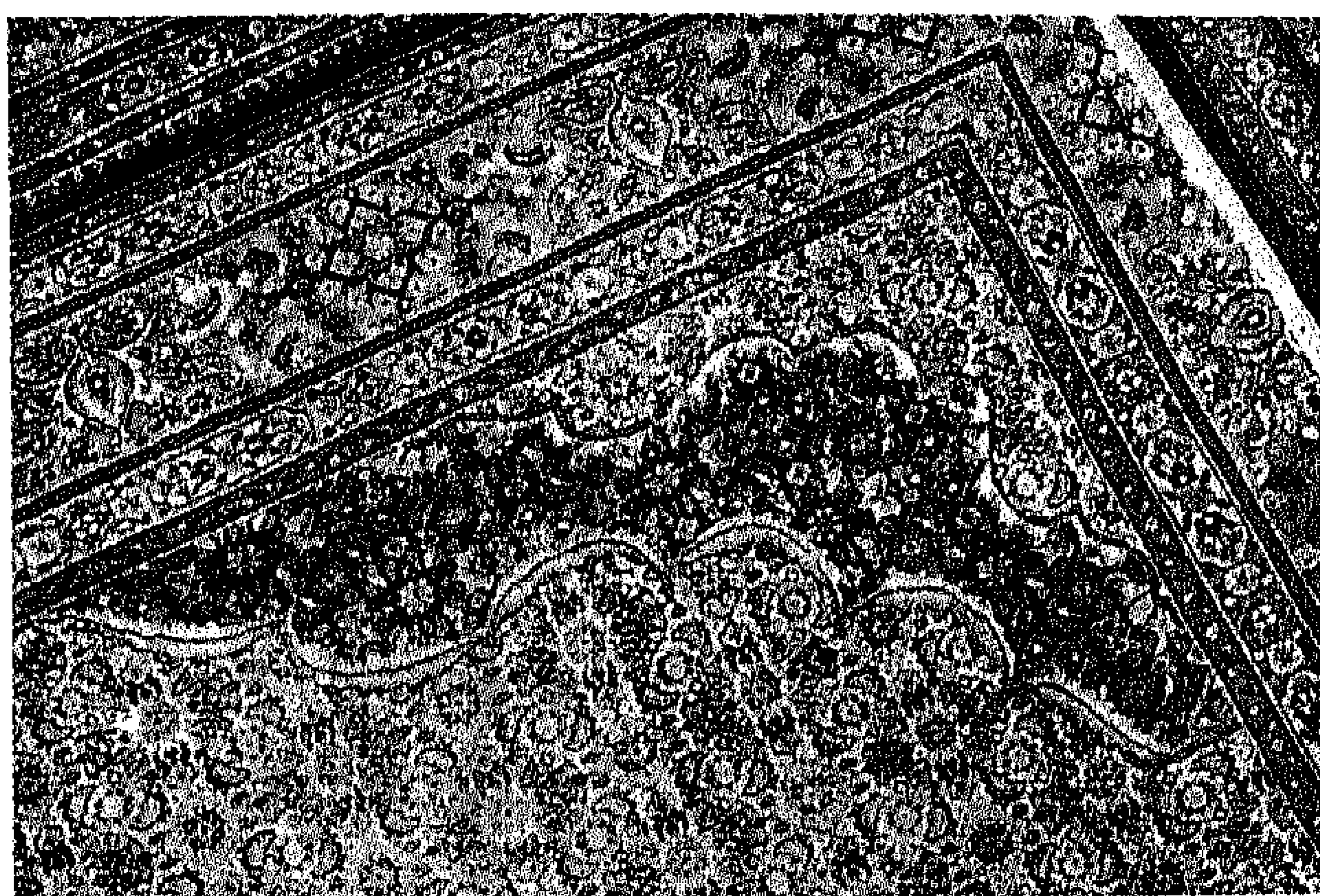
طرح حاشیه قالیهای کاشان، خراسان و تبریز در حاشیه معمولاً دارای حداقل شش نوار و گاهی بیشترند. حاشیه قالیهای قائنات معمولاً دارای هشت نوار باریک، متوسط وپهن است که با طرحهای گل تاک، بته جقه، پیچک، سرپرندگان کوچک، زنجیره و طرحهای هندسی تزئین می شود. حاشیه در اصطلاح محلی به «کتیبه» موسوم است و هریک از بخشهای آن دارای نام محلی جداگانه است. بعد از بافت صوف که بصورت ساده با نخ چله در ۱۰ تا ۱۲ رج بافته می شود. بافت قسمتهای هشت گانه حاشیه آغاز می‌گردد.



نقشه حاشیه کتبه بزرگ

۱ـ ساده‌بافی (کناره)

ساده‌بافی بصورت یک رنگ است. سابقاً در قالیهای بته جقه‌ای و ریزه ماهی ساده این قسمت را با استفاده از نقوش درخت کاج می بافتند.



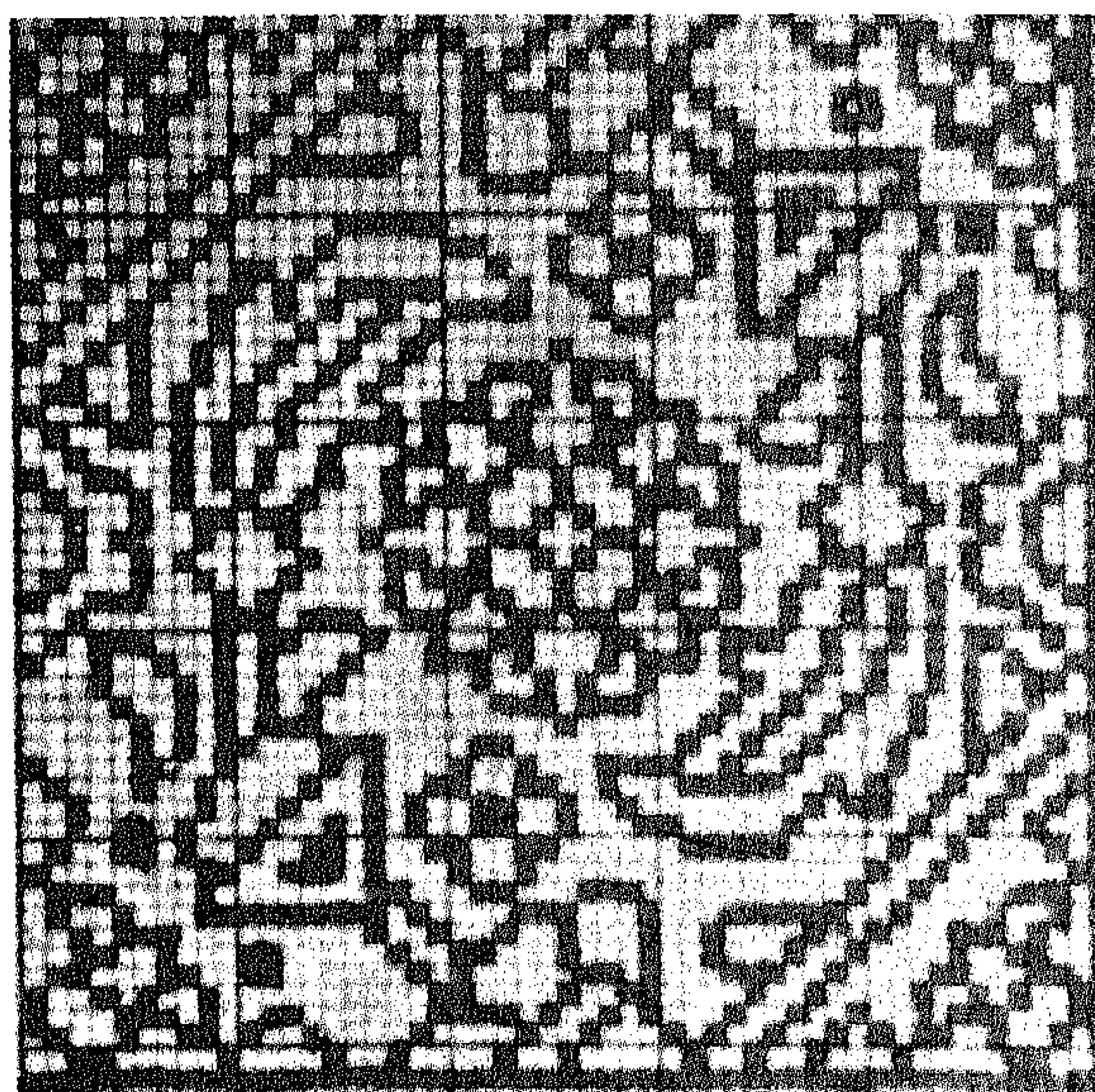
لچک در طرح ریزه‌ماهی ترنجدار

۲ـ زنجیرهٔ اوّل (کوهه، سلسله)

نوار کوچکی است که حاشیه یا کتبهٔ بزرگ را در بر می‌گیرد وپهنای آن از کتبهٔ کوچک باریکتر است. در این قسمت نقشهای بسیار ساده می بافند. هر قالی دارای چهار زنجیره است.

۳ـ کتبه کوچک (کتبه خُرد)

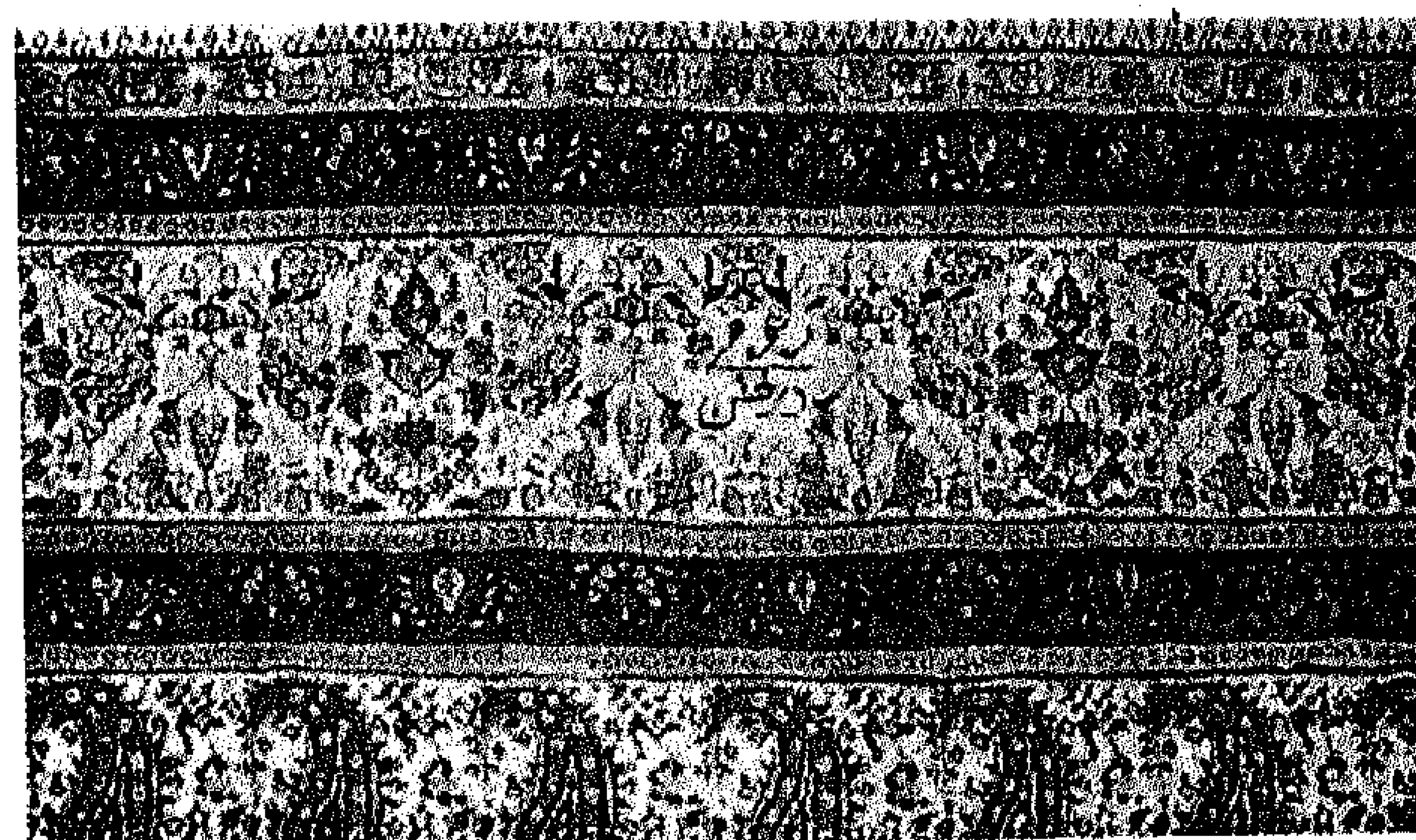
نقوش حاشیه کوچک همواره با نقوش زمینه هماهنگ است. هر قالی معمولاً دارای دو حاشیه کوچک است و در برخی از آنها نام بافنده و محل بافت در کتبه کوچک بافته می شود.



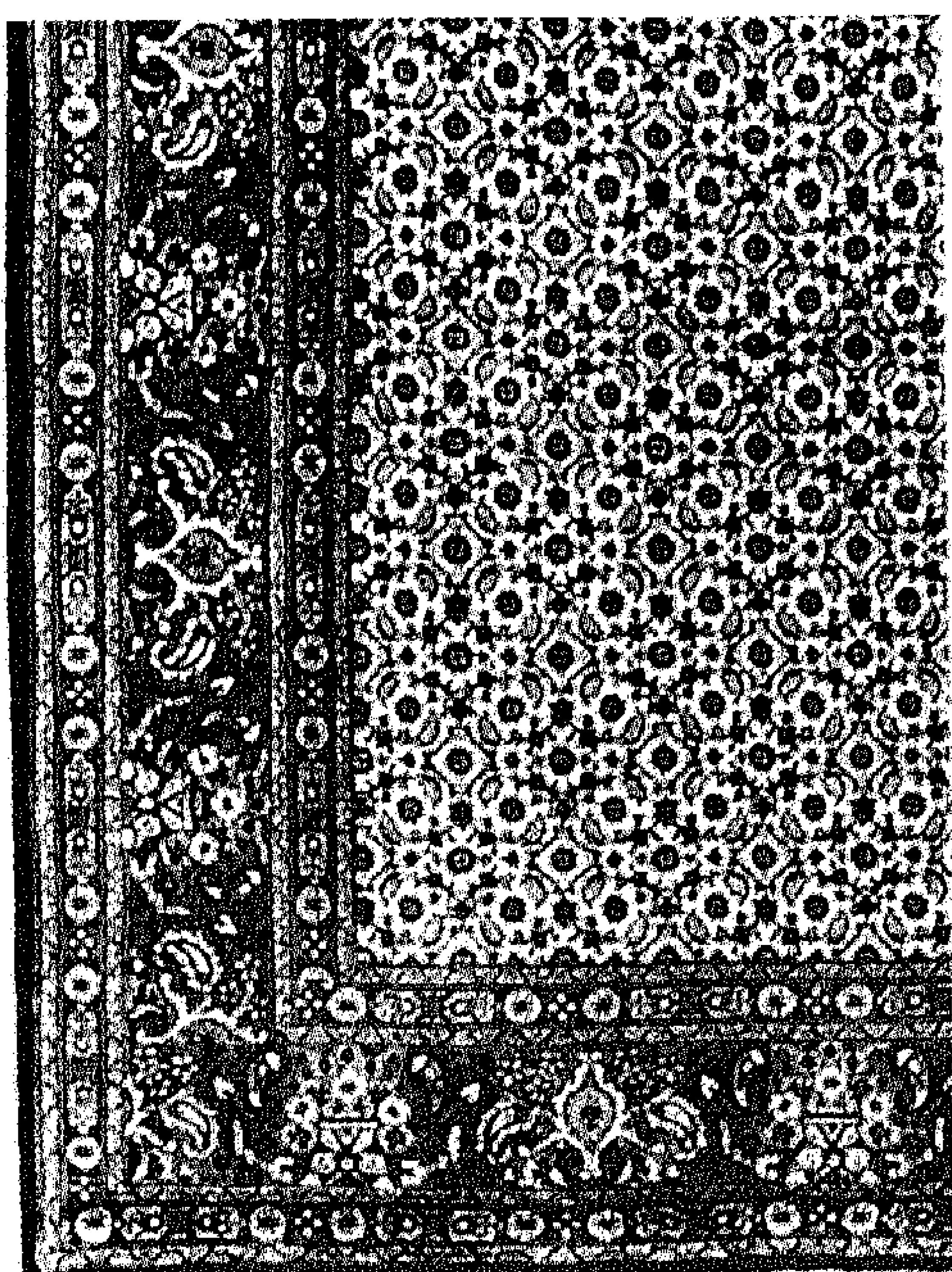
نقشه یک قفل گاه در قالیهای ریزه‌ماهی

۴ـ زنجیره دوم

زنجیره دوم بلافاصله بعد از حاشیه کوچک بافته می شود و از هر لحاظ شبیه زنجیره اوّل است.



نقش کتبه بزرگ در قالی درخش



قالیچه ریزه‌ماهی درخش

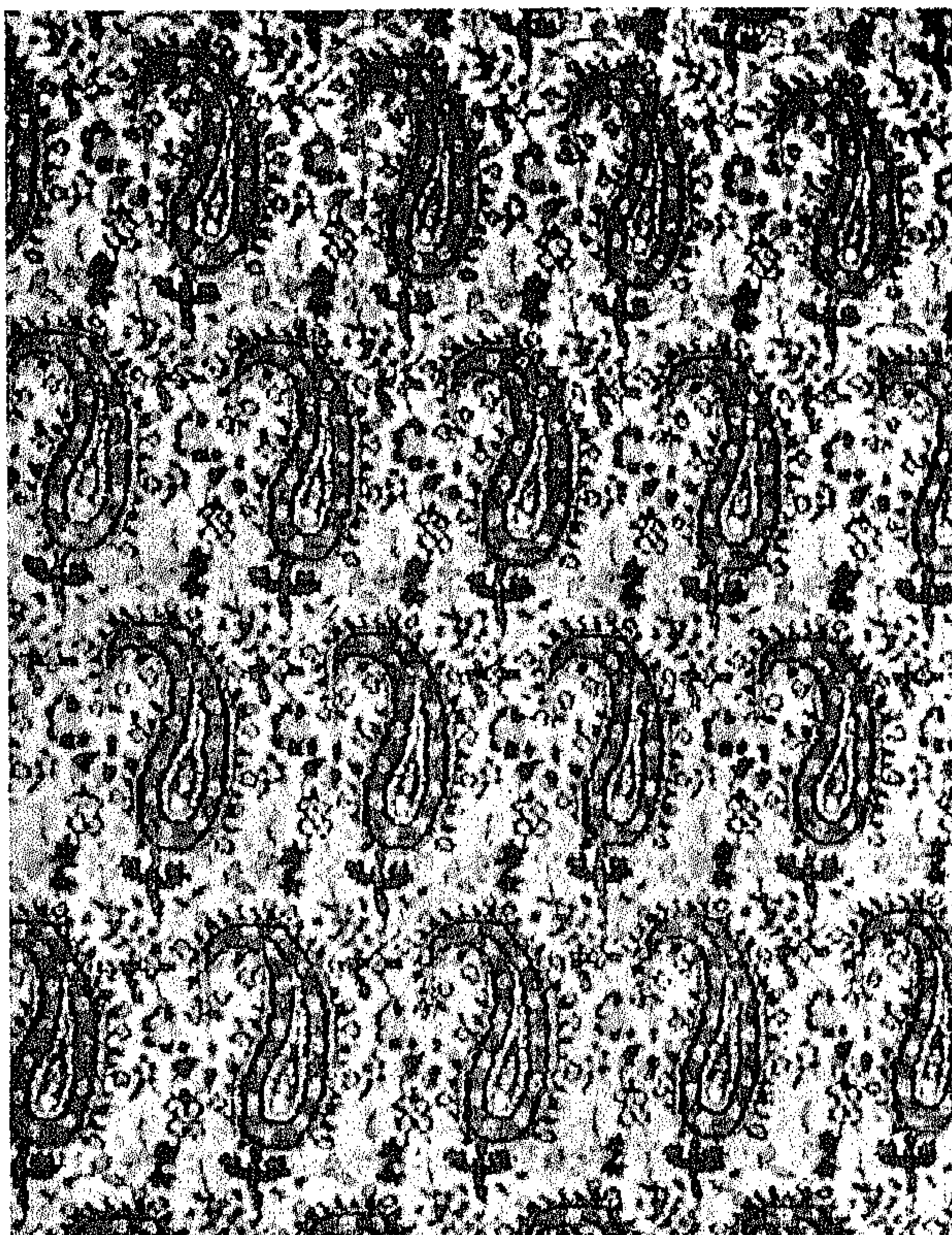
۵ـ کتبهٔ بزرگ گُلو (کلان)

پهن‌ترین قسمت حاشیه است و از لحاظ طرح و رنگ با زمینه هماهنگ است. در برخی قالیها این قسمت جهت درج نام بافنده و محل بافت مورد استفاده قرار می‌گیرد.

پس از بخشهای مذکور بافت زنجیره سوم، کتبه کوچک دوم و بالاخره زنجیره سوم یکی متعاقب دیگری همسان با نمونه های قبلی انجام می‌گیرد.

درخش :

زیباترین قالیهای موجود در آستان قدس منسوب به ناحیهٔ درخش، روستایی در ۴۵ میلی شمال شرق بیرجند است. این محل نیز در قالیبافی سابقهٔ طولانی دارد. از ویژگیهای قالیهای درخش فشردگی بافت و ترنجهای بزرگ و برجستهٔ آن است که معمولاً بر روی متن ساده به رنگ سرخ یا نخودی جلوه گر می شود. نگارهٔ جالب توجه دیگری که از ویژگیهای قالی قدیم درخش به شمار می رود، کاجهای بزرگ طرح بوته است که همواره در قالیچه های درخش خودنمایی می‌کند.



نقش بته جقه در قالی مود مشهد

محولات (تربت حیدریه)

(از مناطق عمدهٔ قالیبافی خراسان است. قالیهای محولات که با پود تابیده و زمینهٔ لاکی عرضه می شود از شهرت خوبی برخودار است. در قالیهای محولات از زمینهٔ سرمه ای به ندرت استفاده می شود. صرف نظر از دیگر نقوش مرغوبترین نقشهٔ محولات نقشهٔ بند بندی موسوم به نقشهٔ حسن قاضی است که در آن از لچک و ترنج اثری نیست، طرح افشان نیز در تربت حیدریه بافته نمی شود، اما بافت قالیچه در تربت حیدریه و تربت جام متداول است. این قالیچه ها که به بلوچی مشهورند به نامهای سالارخانی، ترکمن، قاسم آبادی، گلدانی، سجاده ای شهرت دارند.)[1]

مود

تولیدات فرش مود از جملهٔ بارزترین تولیدات استان خراسان است. ظرافت بیش از حد، گره های فارسی و فشردگی ۵ تا ۶ هزار گره در دسیمتر مربع از ممیزات و ویژهٔ قالیهای مود است. نقش پذیری قالیهای مود صرف نظر از چند نگارهٔ مخصوص مثل قالیهای مشهد است. بعضی اوقات مدالیون مرکزی به کلی ناپدید شده، سرتاسر متن را نقوش تزیینی مشتمل بر گلها و گیاهانی پر می‌کنند که ریشهٔ آنها را در قالیهای قدیمی و نقطه ای بسیار دورتر به نام هرات می بایست جستجو کرد.

پرز قالیهای مود بسیار کوتاه و کم گوشت است، و خیلی سبکتر از قالیهای مشهدند. پشم مورد استفاده بسیار نرمتر و مرغوبتر و رنگهای حاکم بر متن، بیشتر قرمز تیره، آبی روشن و



معبری دریکی از توابع شمالی خراسان

۱) قالی خراسان، هنر و مردم شماره ۱۴۳ سال ۱۳۵۳ صفحه ۷۲.

تیره است، وپودهایی نازک به رنگ آبی، هر یک دو بار بر ردیف گره‌ها قرار می‌گیرند. قطع قالیها بیشتر ۳×۲ متر و اندازه‌های بزرگتری به نام تای باف Taibaff بسیار کمیاب و نادرند.[۱]

کاشمر (ترشیز)

کاشمر در جنوب غربی مشهد شهریست بسیار قدیمی که تا قبل از حمله مغول کشمیر نامیده می شد و در هفت فرسنگی شهر فعلی قرارداشت، ولی پس از حمله مغول شهر ویران شده و اهالی آن درقریه سلطانیه که بعداً ترشیز خوانده شد، ساکن شدند. سرو کاشمر که به عنوان درخت کاشمر شهرت یافته در این شهرستان بود، و می‌گویند درزمان عباسیان متوکل عباسی آن را قطع کرده است. برخی نیز آنجا را مدفن زردتشت دانسته‌اند.برحسب روایات تاریخی باید بنیاد آنرا به زمان پیش از اسلام منسوب کرد.

جغرافیانویسانی چون «یاقوت حموی» و «حافظ ابرو» از بزرگی و بسیاری روستاها و توابع، کاشمر نام برده‌اند. از میان آنان می توان «نیدرمایر» آلمانی که در اول دهه دوم قرن بیستم ازآنجا دیدن کرده و لرد کرزن انگلیسی را نام برد.[۲]

کاشمر نیز در بین مراکز قالیبافی حائز اهمیت است. تا چندی پیش هرگاه می خواستند فرشی را نامرغوب معرفی کنند، به آن صفت مشهد کاشمری می دادند؛ زیرا گره‌های زمخت جفتی و با تراکمی برابر ۹۰۰ گره در دسیمتر مربع و الیافی تقریباً سست و نرم وپشم بلند وپرداختی پر گوشت اجازهٔ خودنمایی به طرحها را نمی داد، و به طور کلی نقشه‌های بسیارپیش پا افتاده و سبک، خاطره‌های ناخوشایند از فرش کاشمر در اذهان باقی گذارده بود، اما امروزه علیرغم استفاده از گرهٔ جفتی، تراکم تارها بافت فشرده‌تری را ارائه می دهند، و در سایهٔ تلاش بافندگان کاشمری و با استفاده از نقشهٔ قالیهای خراسان، و الهام از نقشهٔ دیگر مناطق و ارائه قالیهای ظریف و نرم وخوش‌نقش و بادوام، قالی‌کاشمری‌جای خودرا در بازارهای داخلی بازیافته و مقامی شایسته را در رده‌بندی فرش ایران احراز کرده است.

در خراسان، قطع قالی و قالیچه‌ها نسبت به مناطق مختلف متفاوت است. در فردوس تنها قالیچه بافته می شود، اما در کاشمر بیشتر قالی بافته می شود. (قالی ۱۲ متری کاشمری از ۲۱۰ تا حداکثر ۲۳۰ مقات است و هر متر مربع ۱۸ تا ۱۹ مقات می باشد. درصورتیکه ٤ نفر(دو استادکار و دو نفر شاگرد) روی یک دار قالی ۱۲ متری کار کنند و روزانه ۳ مقات ببافند حدود ۷۵ روز بافت آن اتمام می یابد. زنان و دختران قسمت اعظم نیروی فعال در قالیبافی کاشمر را تشکیل می دهند، لیکن رونق بیش ازپیش قالیهای کاشمری با نقش زیر خاکی سبب شد تا پسران نیز به قالیبافی روی آورند.)[۱]



قالی قدیم لچک ترنجدار سبزوار

سبزوار

اطلاعات موجود دربارهٔ سبزوار، به پایان دورهٔ زمامداری سلجوقیان و آغاز قدرت سربداران محدود می شود. سربداران عده‌یی از ایرانیان بودند که در دوران ایلخانیان بر سبزوار و قسمتی از خراسان تسلط یافتند و به حکومت پرداختند.

1) Armen e.Hangeldian, les tapis D'orient page 122 Paris.

۲) در رهگذر کویر ص ۹۲ از انتشارات دفتر مخصوص ۱۳۵۳.

۱) بررسی امکانات توسعهٔ صنعتی و مناطق حاشیهٔ کویر ص ۳۲ نشریهٔ وزارت صنایع و معادن اردیبهشت ۱۳۵۳.

به گفتهٔ «یاقوت حموی» سبزوار یکی از شهرهای ناحیه‌یی بوده که بیهق نامیده می‌شده است. سبزوار که مدت ۴۵ سال پایتخت سربداران بود، در سال ۷۸۳ هجری قمری به دست امیر تیمور گورکانی افتاد و در نتیجه مردم آسیب فراوان دیدند:

سبزوار در زمان صفویه احیاء شد و مردم آن به رفاه نسبی رسیدند. سلطه افغان‌ها نیز با ظهور نادرشاه دیری نپائید، لکن شدت لطمه تا بدان حد بود که سبزوار تا زمان فتحعلیشاه نتوانست زندگی تازه بیابد. سبزوار امروز مشتمل بر بخشهای جوین و حومه و داورزن و ششمد از شهرهای بزرگ و آباد استان خراسان است.

قالیبافی در سبزوار متأثر از خواست بازار مشهد و با نقشه‌هایی همانند تنها با رجشماری حداکثر بین (۴۰ — ۲۰) گره بافته می‌شود. و نوع ۲۰ تایی وپست آن به اخله موسوم است و نمونه‌های مرغوب که تنها به سفارش اعیان بافته می‌شود بسیار معدود و انگشت شمارند. نقشه‌های مورد استفاده را اکثراً طرح لچک و ترنج با زمینه‌ای لاکی تشکیل می‌دهند. پرز قالیهای تولیدی سبزوار در انواع پست بلندتر از حد معمول است، بنحوی که نقایص بافت در زیر آنها هویدا نیست.

ایلات، وعشایر خراسان :
(قالیچه‌های بلوچی، قالیچه‌های ترکمنی)

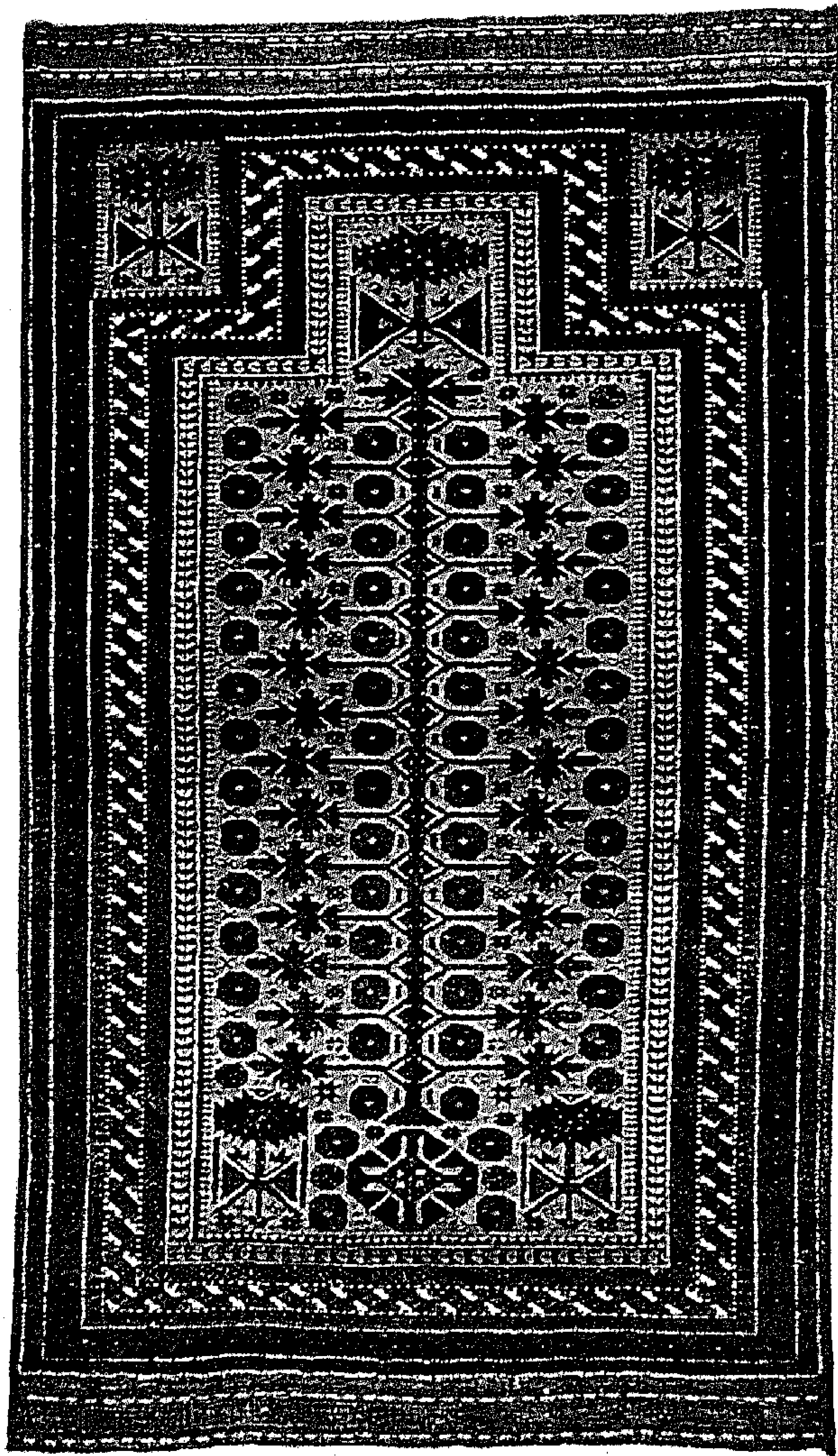
در طول تاریخ بعد اسلام، ایلات و عشایر گوناگونی در خراسان سکنی گزیده‌اند، این عشایر تابستان را در مناطق کوههای هزار مسجد و ارتفاعات اطراف قوچان، بجنورد، شیروان، چناران، درگز، تا نواحی سرخس به سر می‌برند. و قشلاق را معمولاً در مراوه تپه، گنبد کاووس و حوالی جنوب خراسان سپری می‌کنند.

کردهای خراسان که در اوایل دولت صفویه (۱۰۱۰ ه ق) برای جلوگیری از تاخت و تاز ترکمنان و ازبکان به مرزهای شمالی این استان انتقال داده شده‌اند، تحت عنوان ایلهای بزرگ (زعفرانلو در قوچان، شادلو و قراچورلو در بجنورد)، هر کدام به تیره‌های متعددی تقسیم می‌شوند. علاوه برکردها، طوایف وتیره‌های مختلف وکوچکی نیز، مانند طوایف تیموری، خواف، سلجوقی، بربری، جنب آباد، تربت جام و تایباد و فریمان، در قسمتهای دیگر خراسان ساکن شده‌اند. در حوزهٔ سرخس نیز طوایف عرب بهلولی، سیستانی و بلوچ، که در زمان ناصرالدین شاه بنا به میل خود به سرخس کوچ کرده‌اند، زندگی می‌کنند.

از دیگر ایلات و قبایل خراسان: ترکمنها و تاتها (فارسها) در گروههای پراکنده شامل طوایف راز و جرگلان و گیفان در شمال خراسان، و نیز طوایف قرابی در تربت حیدریه و خزیمه در بیرجند و کلالی و هزاره را در شرق خراسان، و با خزری، بلوچ، سالارخانی وخاوریها و بیاتها را باید نام برد.[1]

۱ — قالیچه‌های بلوچی :

ازبکها همیشه بخشهای شمال شرقی ایران را مورد تهدید قرار می‌دادند. گرچه اینان بارها توسط سران سلسله‌های مختلف سرکوب شده، لیکن هرازچندگاهی با تجدید قوا به حملات خود ادامه می‌دادند. نادرشاه با توجه به اینکه اکراد و بلوچها افرادی سلحشور بودند، عده‌ای از آنها را در آنجا اسکان داد. در سالهای بعد به علت قحطی و خشکسالی عده‌ای از



قالیچه سجاده‌ای بلوچی از ناحیه سرخس

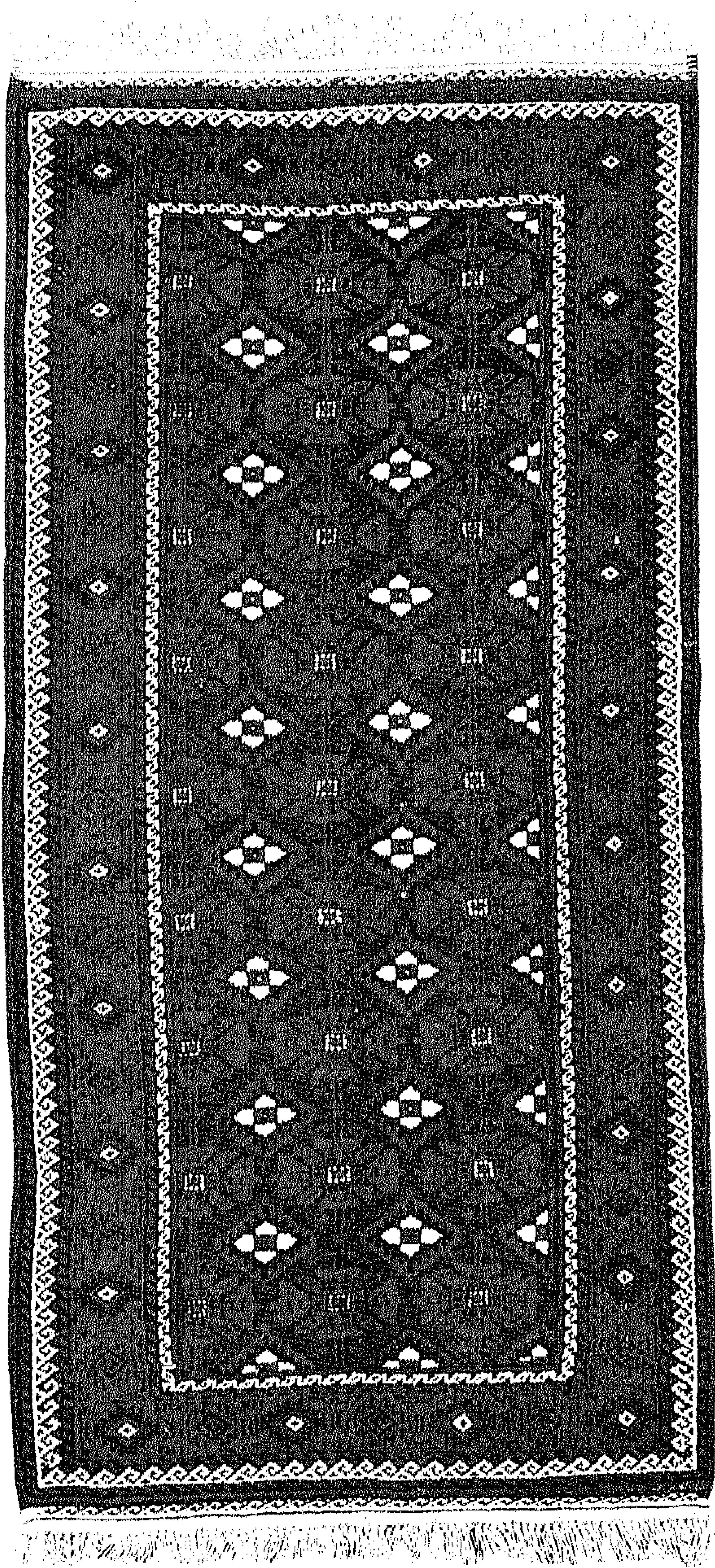
۱) جغرافیای کامل ایران، صفحه ۶۱۷، جلد اول، سازمان علوم و آموزش، سال ۱۳۱۱.

بلوچهای سیستان نیز به این منطقه مهاجرت کردند ، در نتیجه، برخلاف تصور بسیاری که خیال می‌کنند قالیچه های بلوچی در سیستان بافته می شود، آنچه امروز به عنوان قالیچه های بلوچی مورد بررسی است توسط عشایر بلوچ شمال خراسان، به ویژه در اطراف تربت حیدریه، کاشمر (ترشیز) ، سرخس و تربت جام، تهیه می شود. و تنها معدودی در نواحی جنوبی و قدری در سیستان بافته می شوند.

نقش قالیچه های بلوچی با تأثیر پذیری از نقوش نواحی مرزی در قالب نقشهای هندسی جلوه گر شده است. نقشهای لوزی از نقوش ترکمنها الهام گرفته و ترنجهای کثیرالاضلاع به صورتی مکرر، گاه مشتمل بر ۳ تا ٤ بخش، متن قالی را زینت می دهند؛ نقوش بته جقه نیز، از این قاعده مستثنی نیستند و به صورتی هندسی متن قالیچه هایی را که حواشی آنها نیز مشحون از نقوش هندسی است، پر می‌کنند.

در قالیچه های سجاده ای نیز خطوط مستقیم، بخشی از متن قالی را با نقشی محرابی از بقیهٔ متن جدا کرده و با اسارت نقوشی کاملاً متفاوت با حواشی و بقیهٔ متن، نقش اساسی را ایفا می‌کنند. در بیشتر موارد درختچه ای با شاخسارهای کاملاً افقی در طرفین، متن محراب را می پوشاند. انتهای هر شاخه حامل نقش گلی با طرح هندسی است. در مواردی نیز طرفین فوقانی ترین بخش محراب به نقشی تجریدی از پنجه، دست و یا نگاره ای شبیه به آن زینت داده شده. این نقش که پنجهٔ اکبر نامیده می شود ، در بیشتر قالیچه های سجاده ای نمایان است. از جمله رنگهای مورد استفاده در قالیچه های بلوچی رنگهای قرمز و آبی سیر و متوسط است، و استفاده از خطوط سیاه در نقش طرحهای اصلی اثر آنها را عمیق تر می‌کند.


قالیچه ای با طرح خاص اکراد شمال خراسان


قالیچه بلوچی ناحیه نیشابور

قالی ترکمن



چالینیک، چالینیک غیزلار، اوزای میزینگ ساغلیغنا
اوی اوی میزینک ایچنده، اوزداد مینک ساغلیغنا،
اوزداد مینک باش‌اوغلی، آق بالیق لی آش اوغلی.
چال، چال، چال

شانه بزنیم دختران، بزنیم به سلامتی خودمان، در
خانه‌مان به سلامتی پدرمان وبرادربزرگمان که یاور
پدرمان است.
بزن، بزن، بزن

کوگلانها وتکه ها و یموتها سه طایفهٔ بزرگ ترکمن هستند، که هر یک تیره های چندی را مشتمل می شوند. این طوایف از جنوب شرقی دریای خزر تا جرگلان در شمال شهرستان بجنورد، پراکنده‌اند. به طوری که گوگلانها در مناطق کوهستانی شرق دشت گرگان، تکه ها بیشتر در شمال غربی گنبد کاووس، و بالاخره یموتها در دست گرگان و جنوب رودخانهٔ اترک اسکان یافته‌اند. (طایفهٔ متاخر به دو تیرهٔ یموت جعفربای (یارعلی و نورعلی) و یموت آتابای و گوگلانها، به دو تیرهٔ تکه و نخور قابل تقسیمند.[1]

تاریخ پر فراز و نشیب تراکمه از حوادث تاریخی و جریانهای سیاسی به دور نبوده و همین امر سبب شده تا همگی آنها به صورتی پراکنده وغیر مجتمع در سه کشور ایران، افغانستان و اتحاد شوروی سکنی گزینند. پراکندگی تراکمه در ایران نیز به علت اتخاذ سیاستهای خاصی بوده که از سوی پادشاهان اعمال می شده است.

قالیبافی ترکمن :

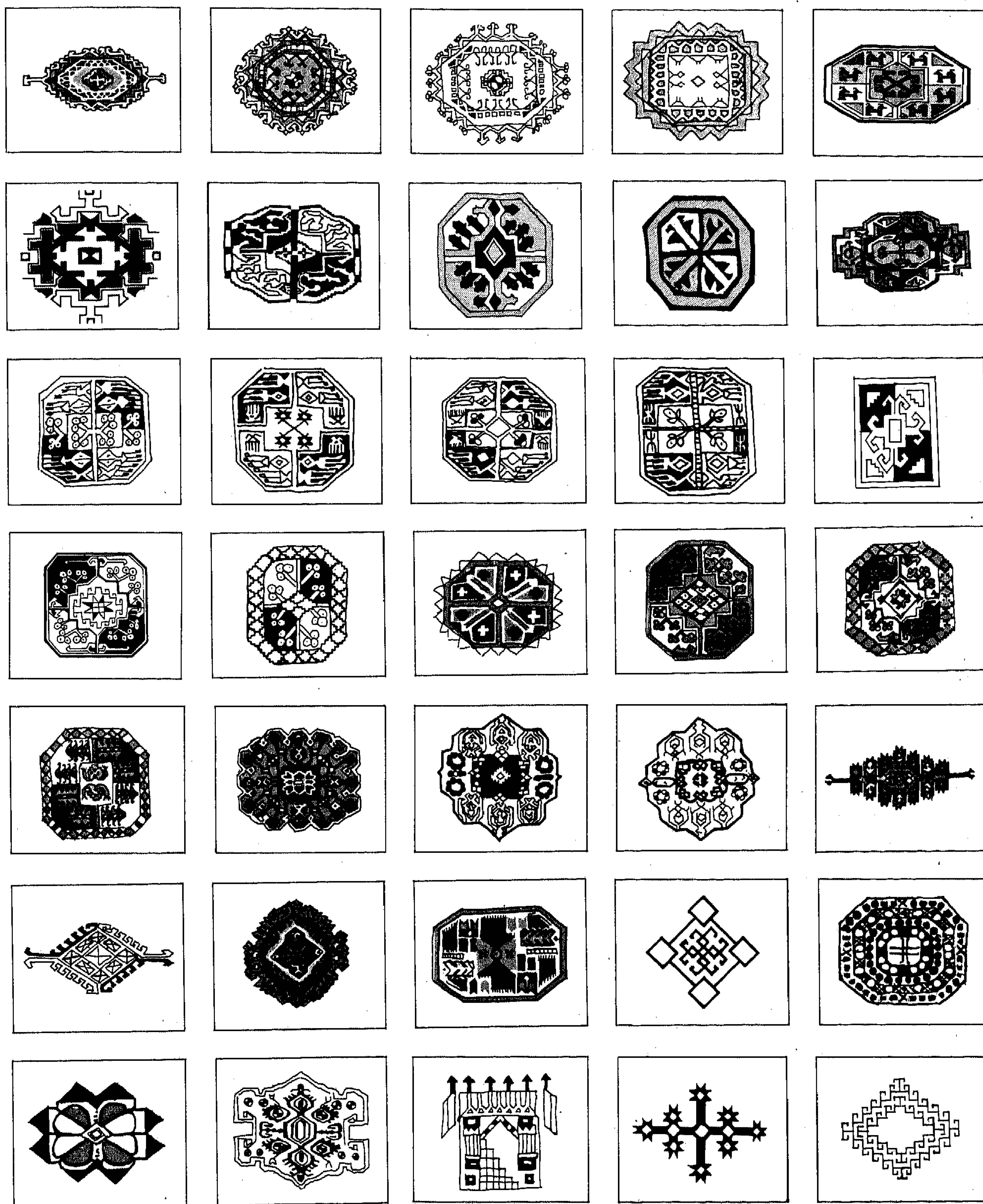
از نظر شرایط و یژه اقلیمی و سکونت تراکمه در دو بخش دشت و کوهستان، و وجود دامداری، قالیبافی از ازمنه قدیم در بین طوایف مختلف ترکمن، متداول بوده است. کار قالیبافی ترکمنها صرفاً توسط زنان ترکمن است و دار قالیبافیشان نیز افقی است. پشم مورد نیاز از گوسفندان قبیله تأمین می شود و



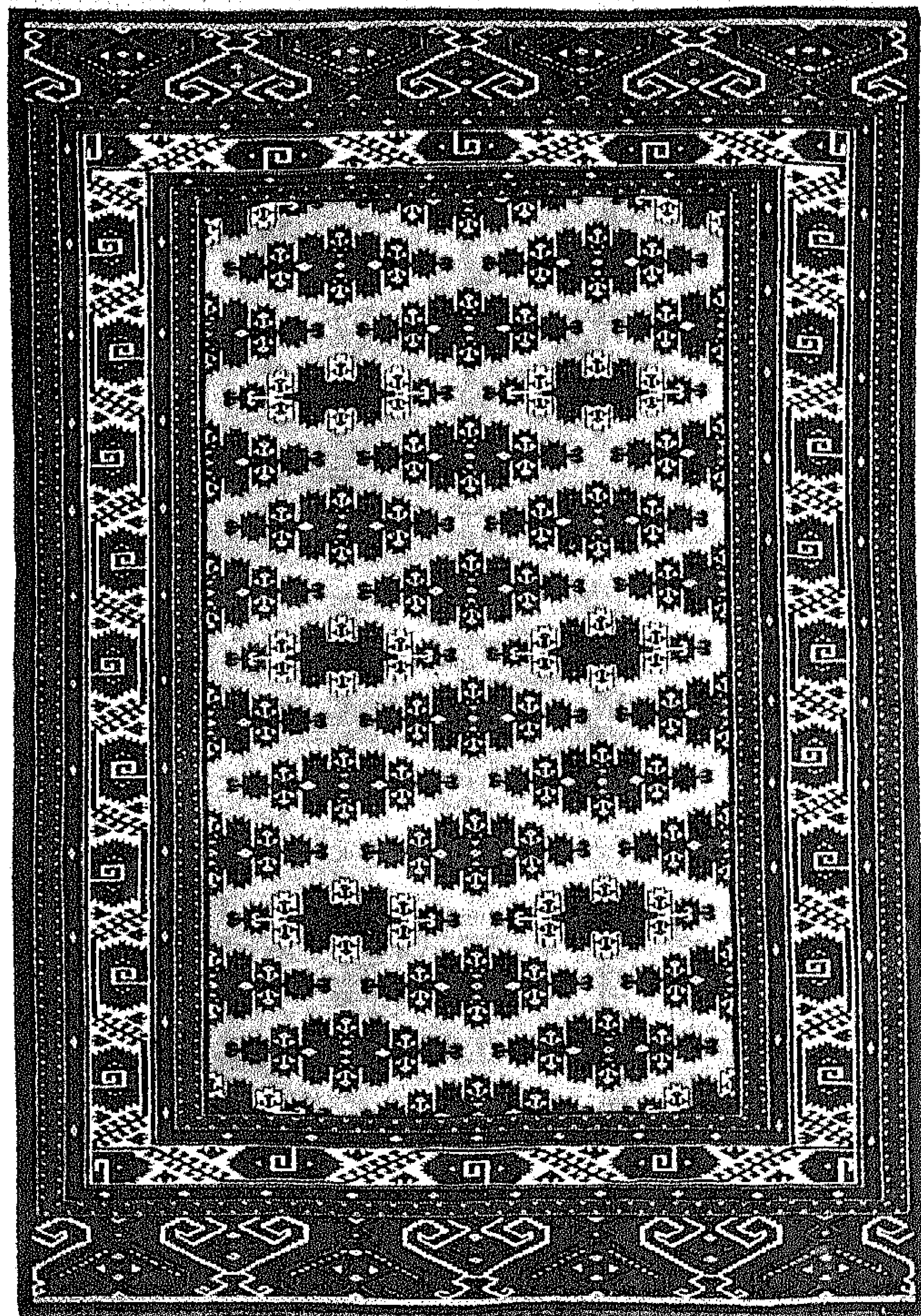
زنان ودختران ترکمن در حال بافت بر روی دار افقی

مراحل ریسندگی و رنگ‌آمیزی نیز توسط زنان انجام می گیرد. طرح و نقش قالیهای ترکمن با استفاده از مظاهر طبیعت و

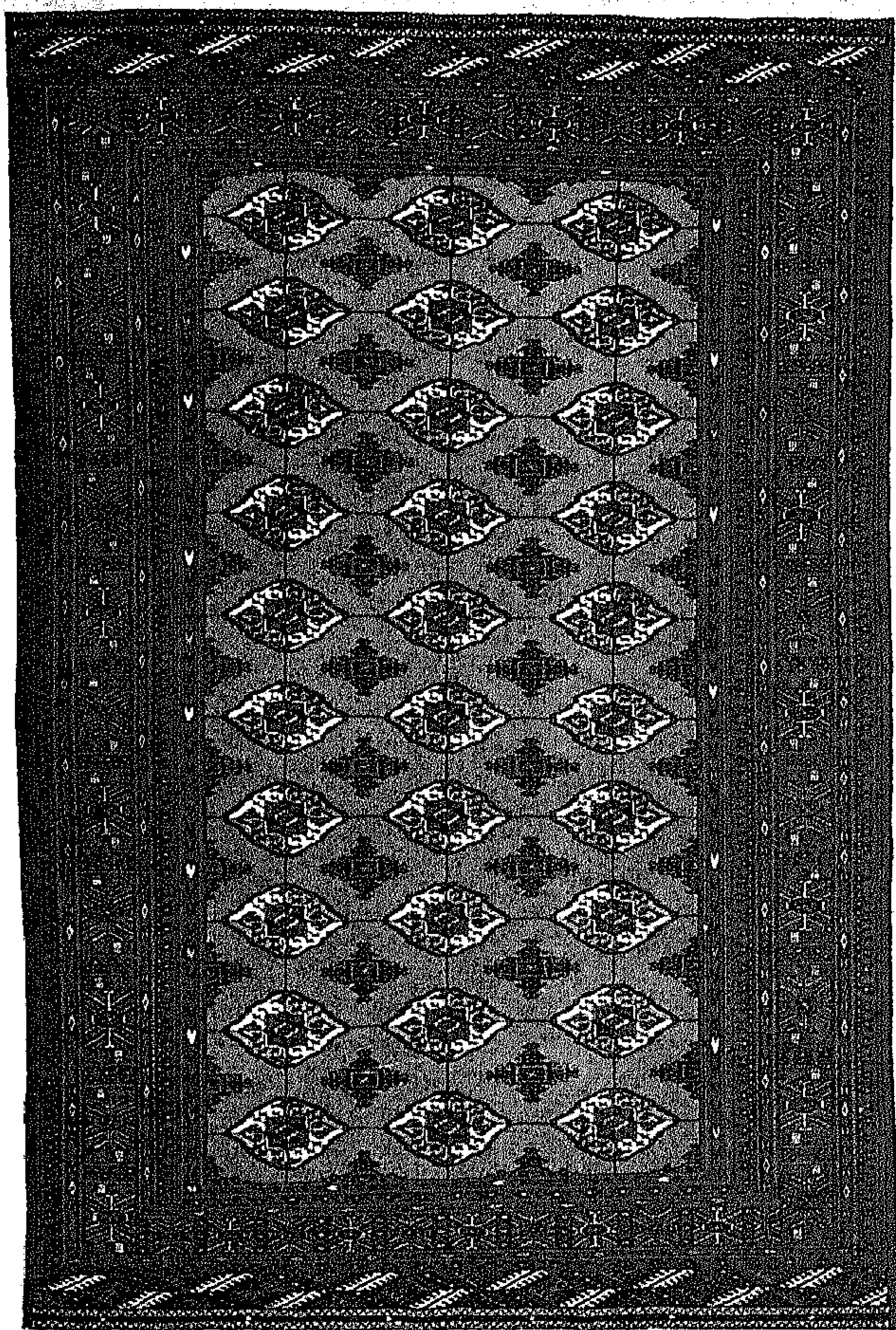
۱) امین‌الله گلی، سیری در تاریخ سیاسی اجتماعی ترکمنها، نشر علم ۱۳۶۶. ص ۲۰۶، ۱۹۹.



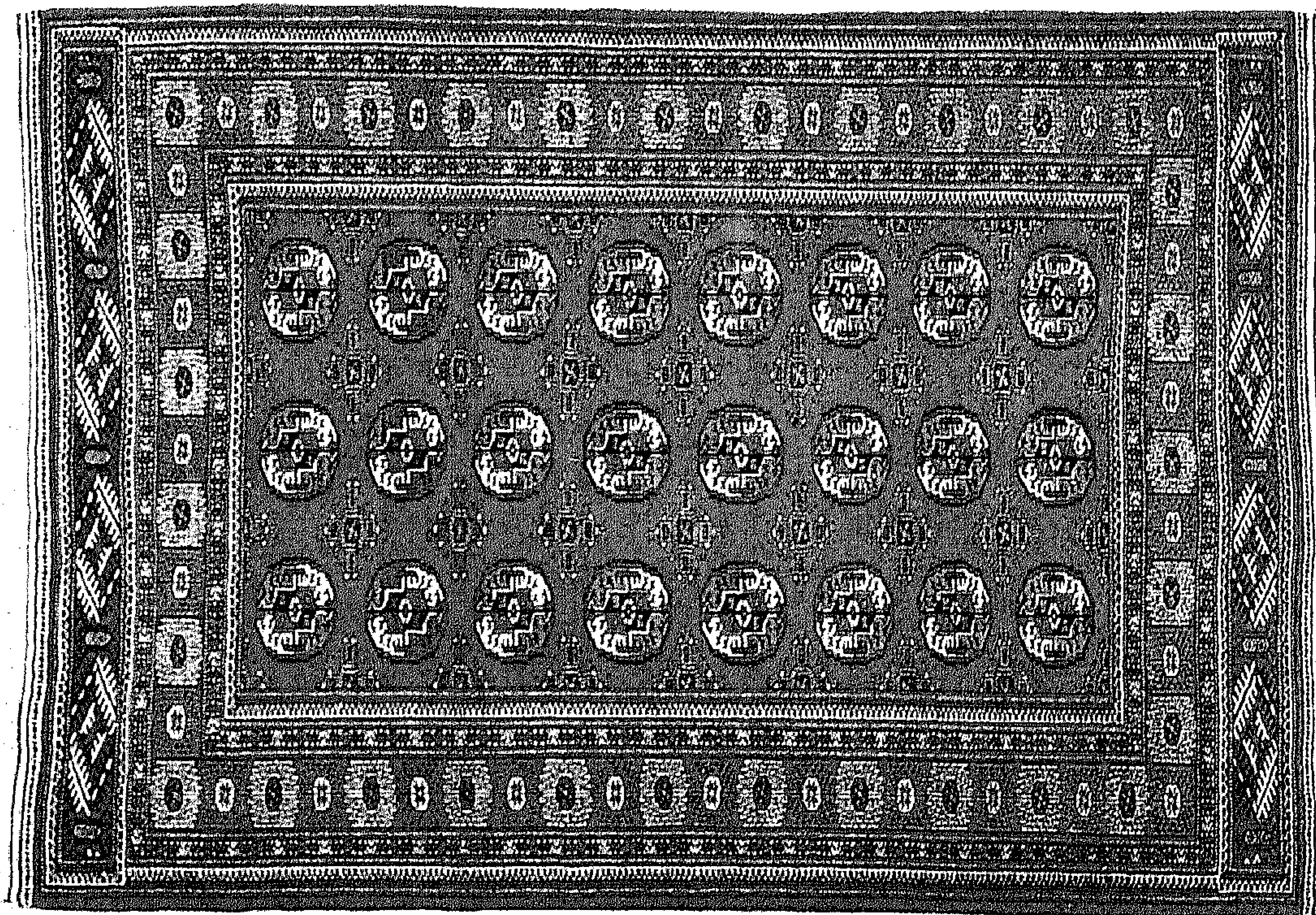
گلهای متداول و بعضاً منسوخ شده در بافت قالیچه‌های تراکمه ایران ـ افغانستان، روسیه.



قالیچه ترکمن نقش قاشقی (شرکت سهامی فرش ایران)



قالیچه ترکمن نقش آخال بخارایی (شرکت سهامی فرش ایران)



قالیچه ترکمن

استاد کاربافنده عبدالمحمد عمواوغلی :

از بافندگان و استادکاران مشهد، و اصلاً اهل کهنوی آذربایجان بود و اجدادش به شغل و حرفهٔ نساجی و ابریشم‌بافی اشتغال داشتند. پدرش در سنین کوچکی برای زیارت به مشهد آمد و به واسطه علاقه به مشهد شغل نساجی را رها کرده و به قالیبافی پرداخت.

عمواوغلی در کنار صیرفیان، رشتی‌زاده، امینیان، محتشم، احمد، صابر، طاهرزادهٔ بهزاد و دیگران، ازچهره‌های انگشت شماری است که به هنر فرشبافی ایران، ارزشی خاص بخشیده است.

وی به همراه برادرش کارگاههای متعدد قالیبافی در مشهد و اطراف آن برپا داشت، وخود به بافت و نظارت تولیدات آن همت گماشت. کارگاههای وی در محمودآباد (شش کیلومتری مشهد)، طرقبه (از ییلاقات مشهد) و درخش مستقر بود و دو کارگاه برادرش در مشهد و شاندیز قرار داشتند.

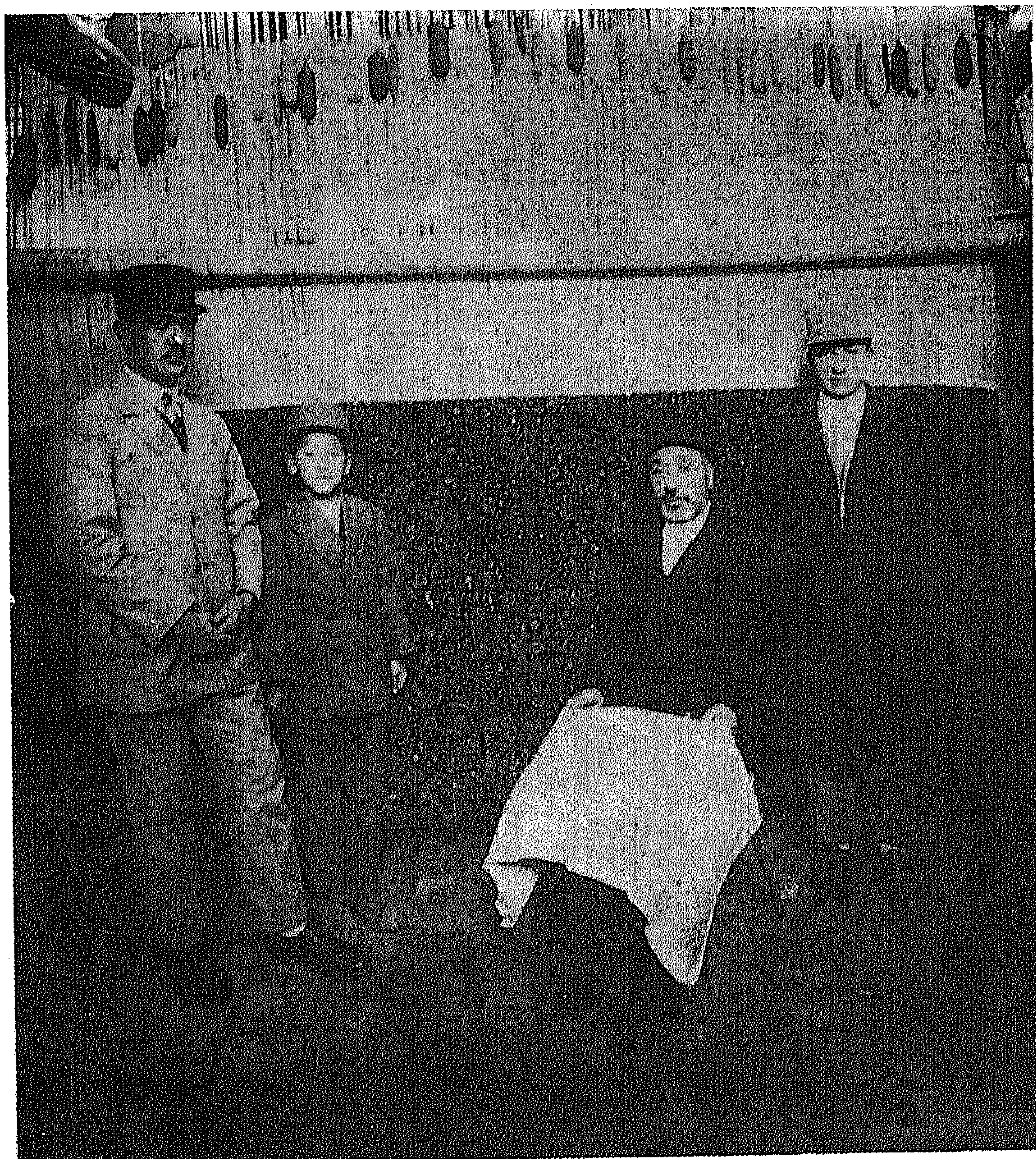
فرشهای ارزنده‌ای که عمواوغلی برای آستانهٔ حضرت رضا و حرم سامرا و مجلس و باشگاه افسران و کاخهای سلطنتی بافته، هریک در نوع خود بی نظیر است.



استاد عمواوغلی

تخصص عمواوغلی بیشتر در تهیهٔ فرشهایی در اندازه یکصد مقاط (هر مقاط ۱۲۰۰۰ گره) بود، و در این راستا از حیث ریزبافتی و ظرافت و قطع قالی و رنگهای سنتی کمتر کسی را همطراز وی سراغ داریم. عباسقلی صابر از بافندگان طراز اول، از جمله کسانی بود که با عمواوغلی در تهیهٔ بسیاری از این آثار نفیس سهیم بود، وپس از فوت عمواوغلی در آذرماه ۱۳۱۶ شمسی، شهرت و معروفیتی تمام کسب کرد.[۱]

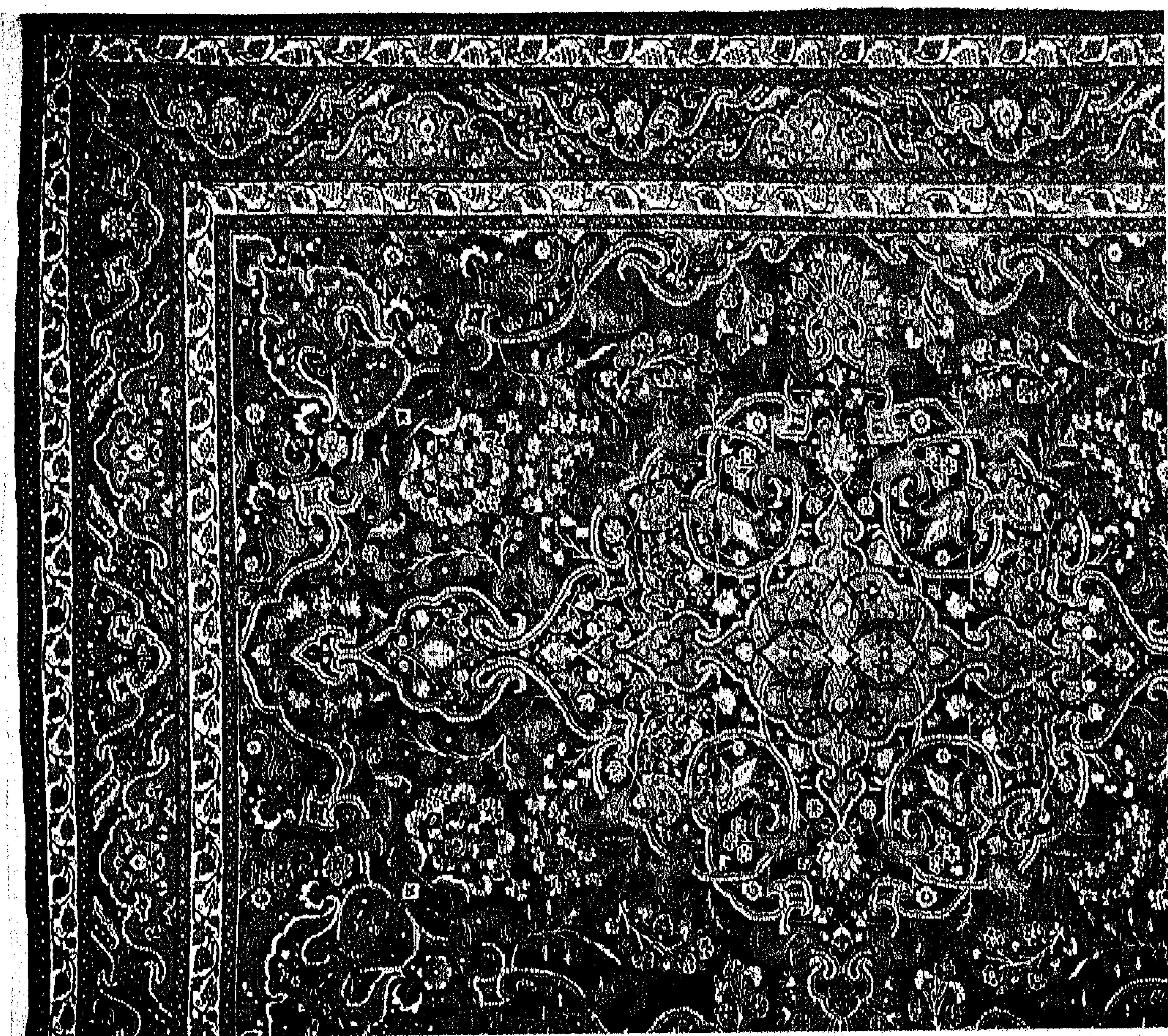
۱) یوسف خوشروی صفت، (یادگارهای ارزشمند عمواوغلی) فرش ایران شمارهٔ ۳۳، چاپ آلمان ۱۹۸۸.



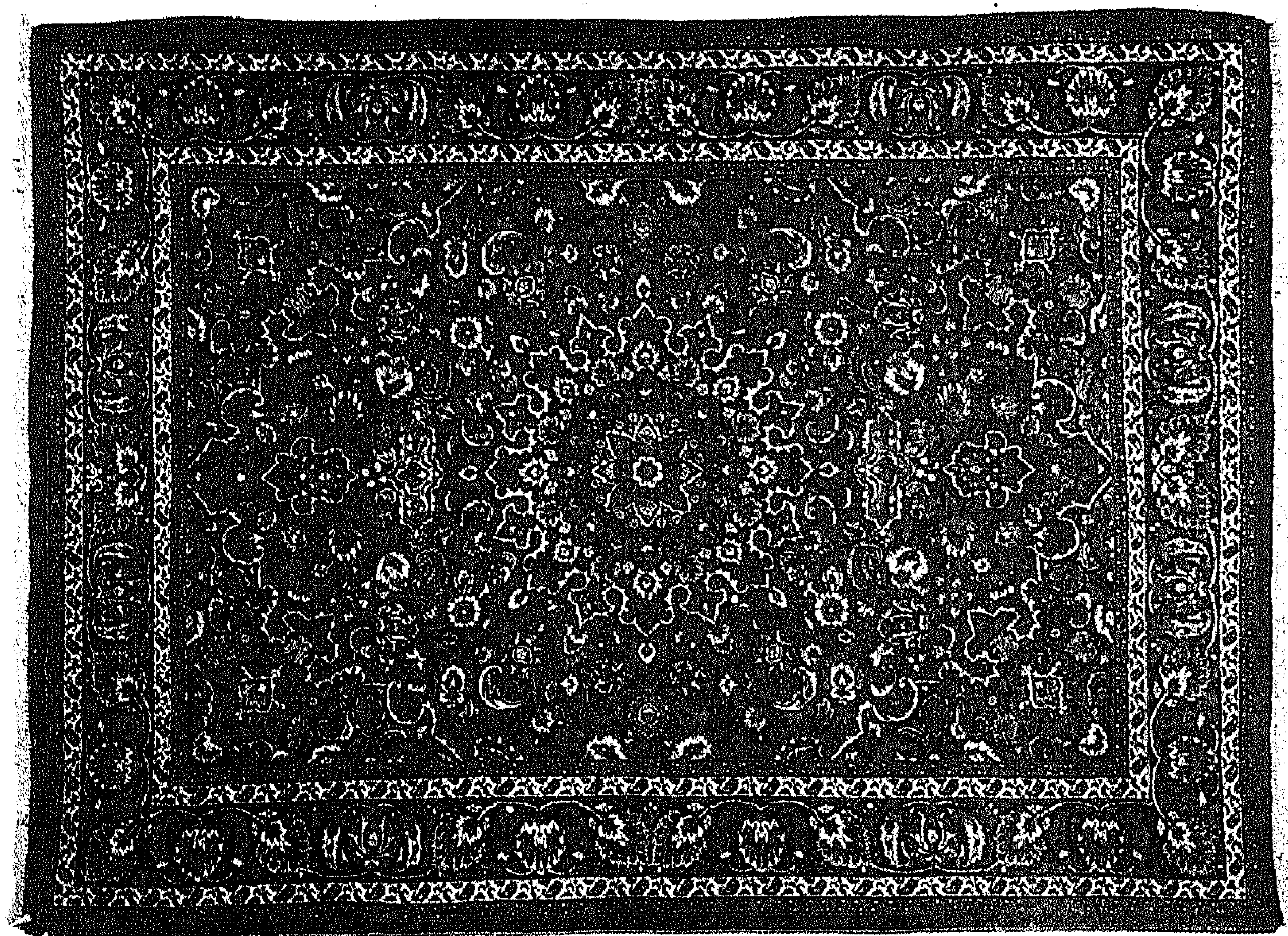
استاد عمواوغلی در کارگاه قالیبافی در کنار یکی از فرش‌های خود



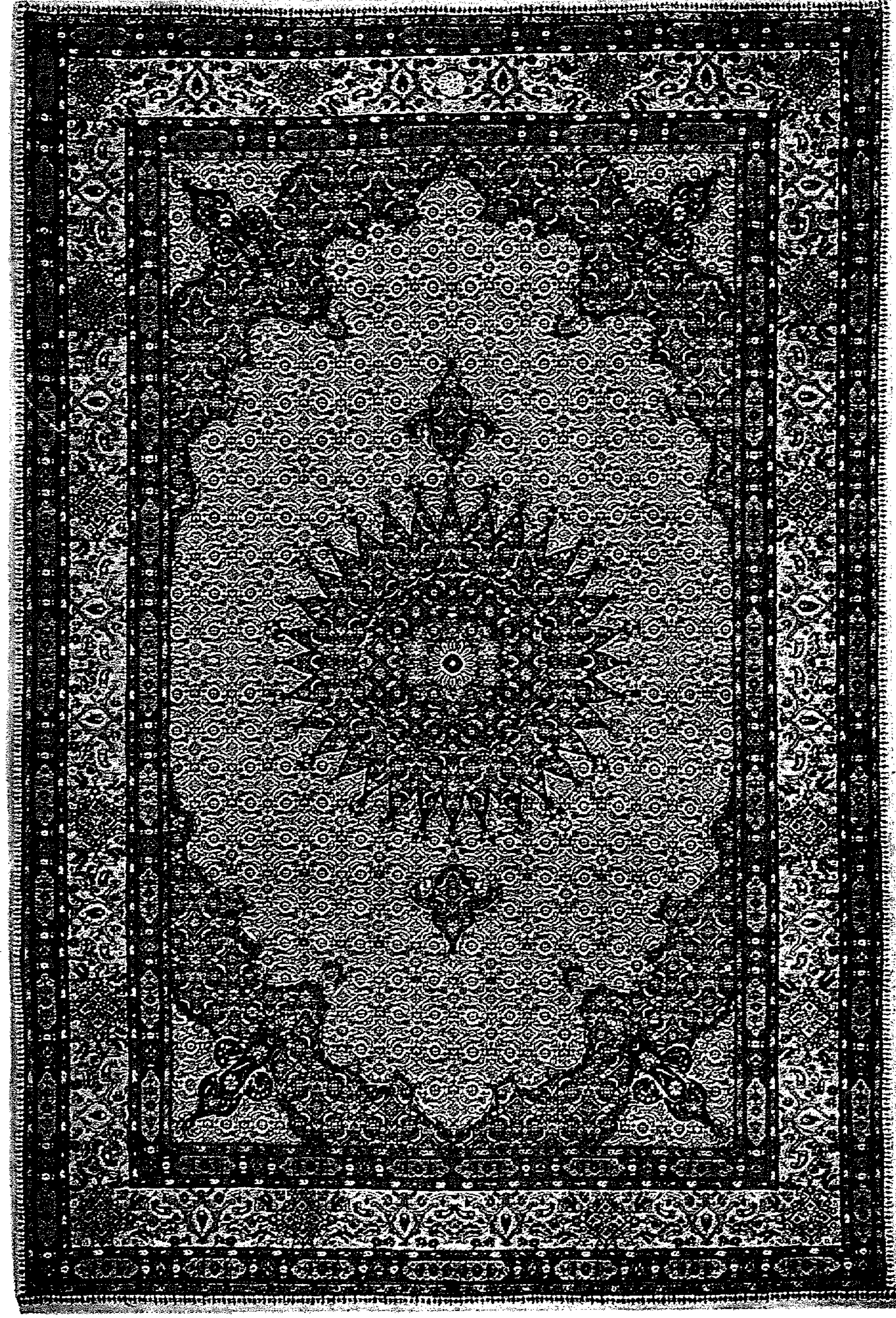
قالی سبزوار، اندازه ۱٤۰×۲۲۲ سانتیمتر
A Sabzevar carpet, 212×140 cm.



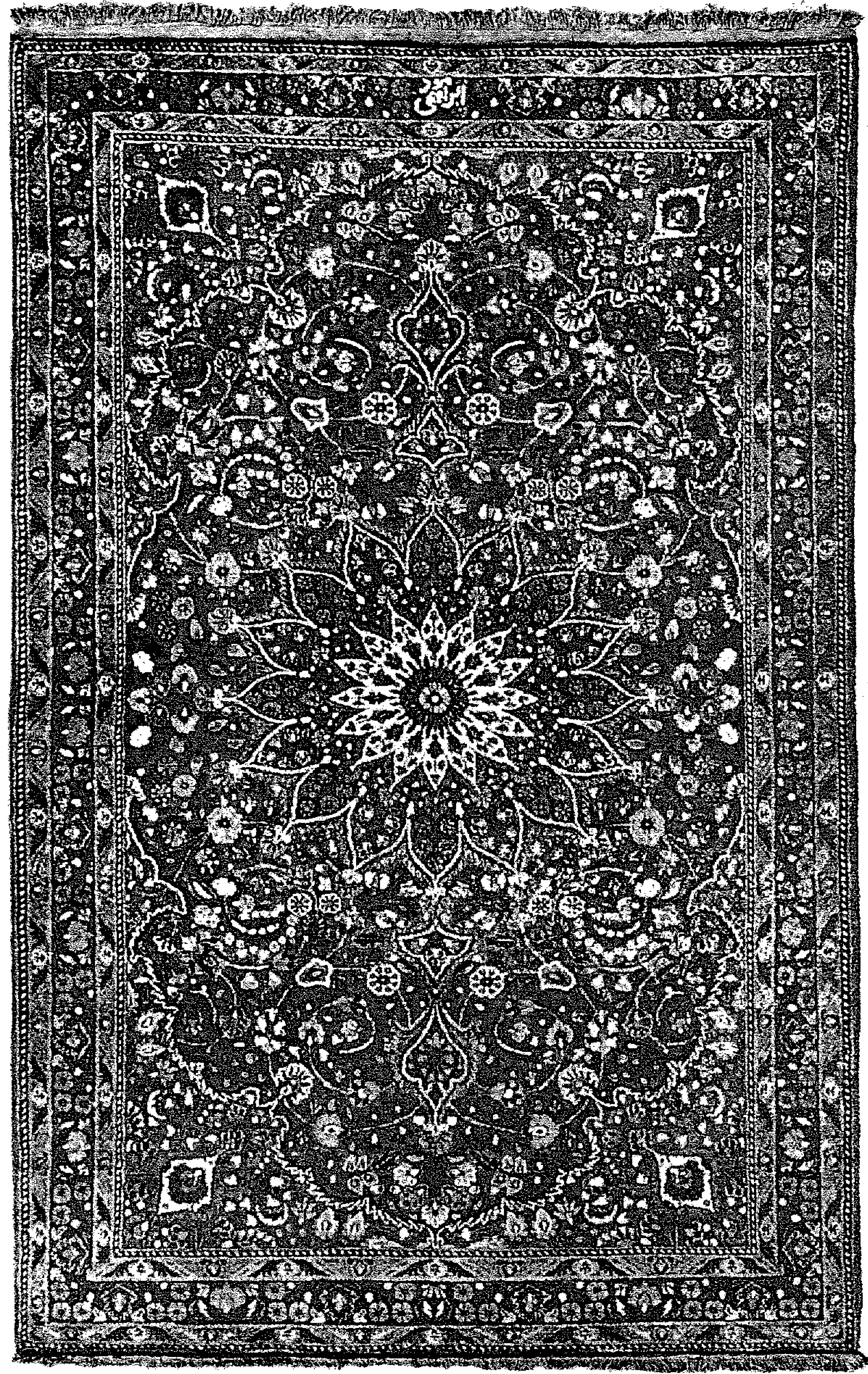
قالی لچک و ترنجدار محلات



قالیچه لچک و ترنجدار بیرجند



قالیچه قدیمی لچک و ترنجدار مود مشهد نقش معروف به ربعی سعدی



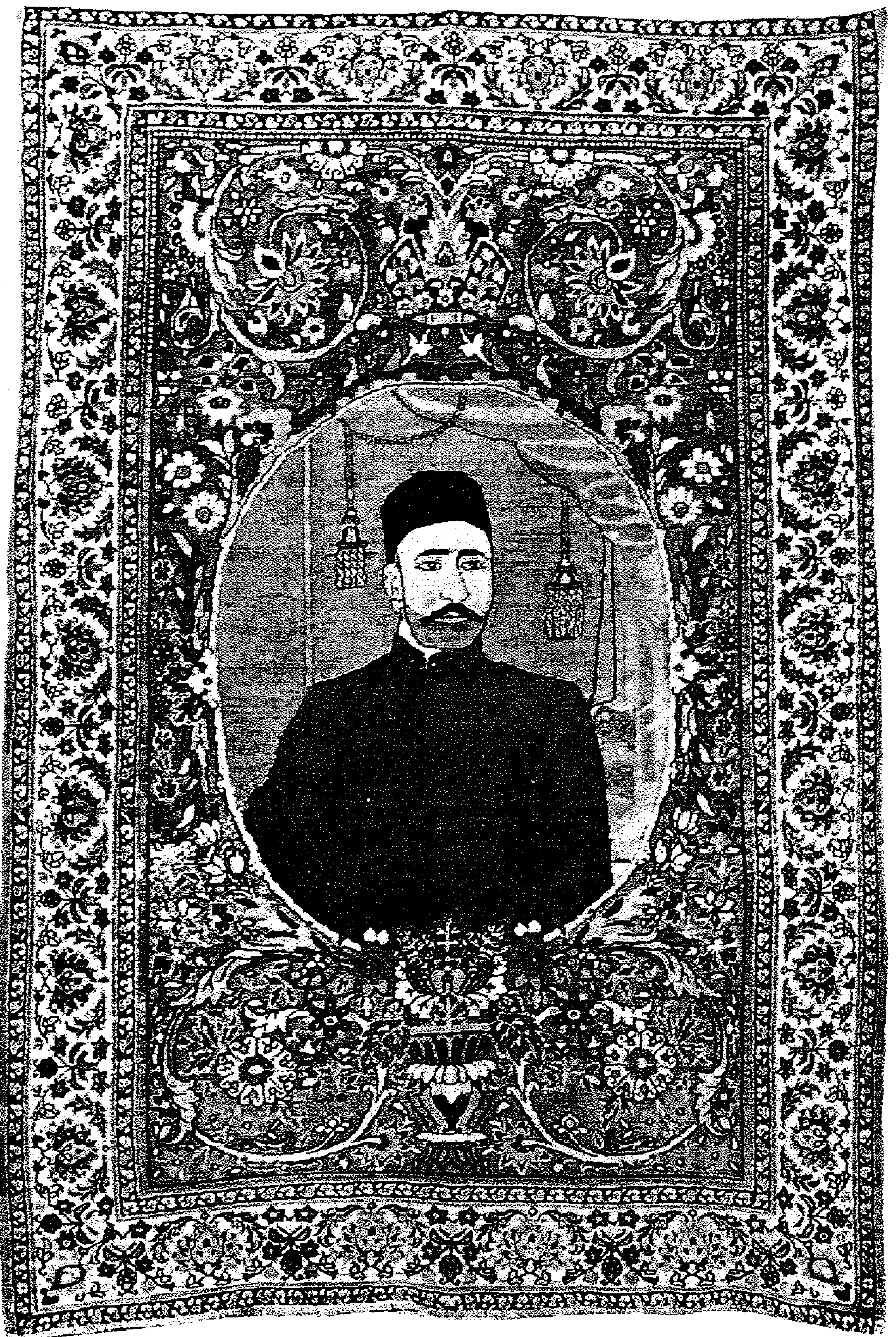
مود مشهد لچک و ترنجدار معروف به ربعی سعدی



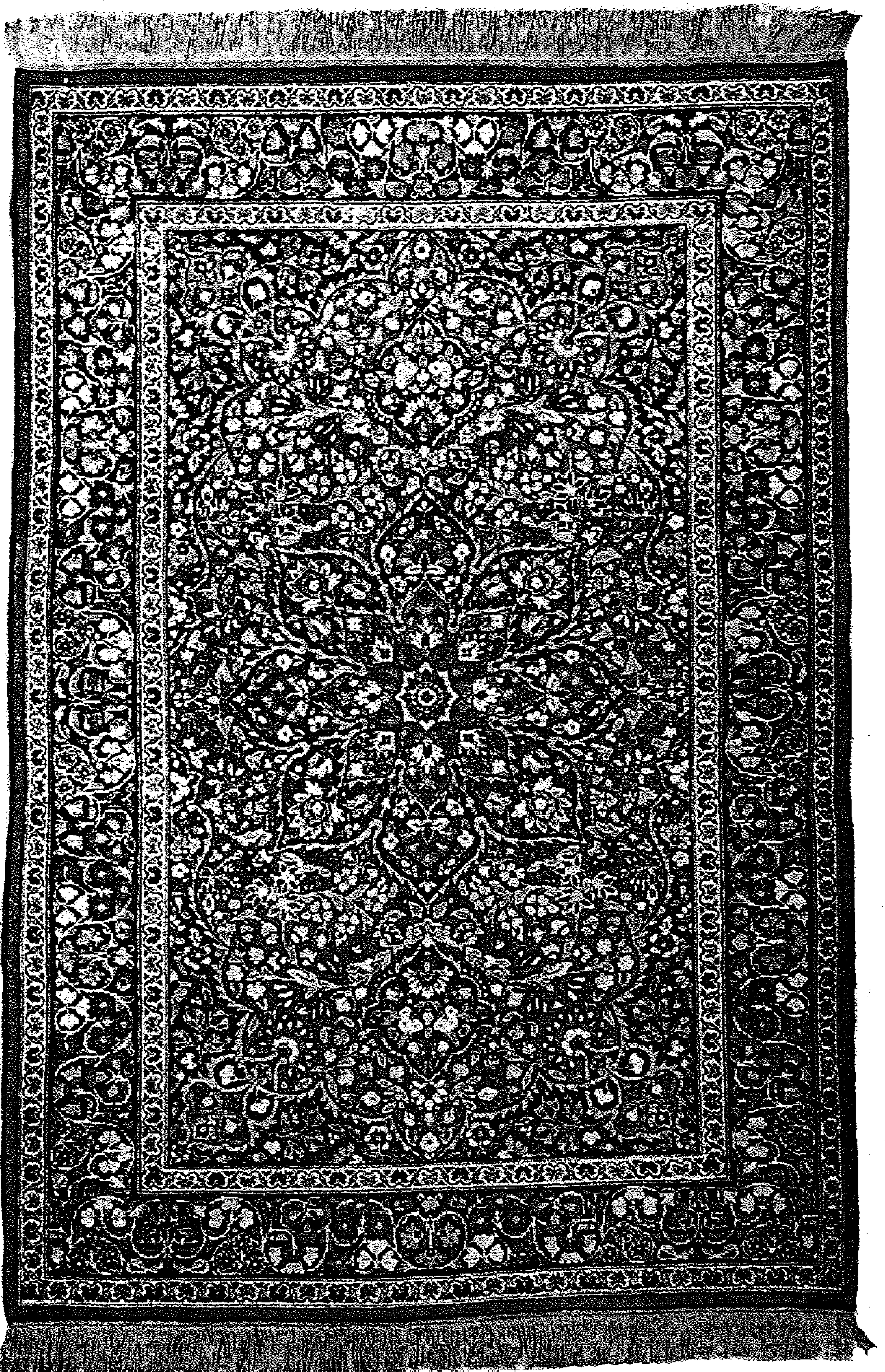
قالی مشهد کارگاه عمواوغلی، اندازه ۲۹۰×۴۱۷ سانتیمتر، تعداد گره ۳۰۰ گره در سانتیمترمربع
A Mashhad carpet (Amoghli), 417×290 cm., 300 knots per dm^2



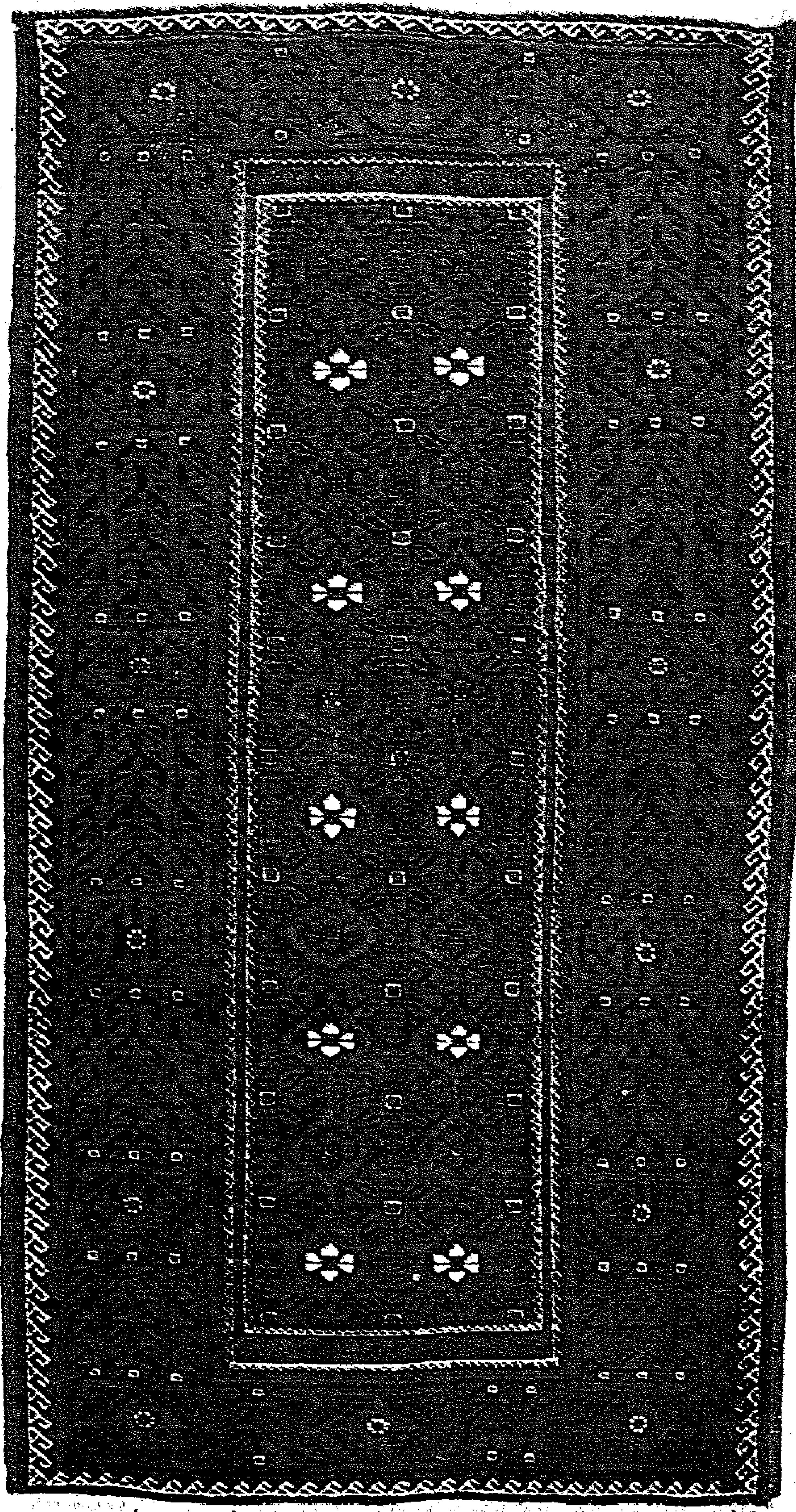
قالی خراسان (مود)، اندازه ۱۴۷×۲۲۱ سانتیمتر، اواخر قرن نوزدهم
A Khorassan (Mud), 221×147 cm, end of 19th century



قالیچه تصویری درخش اندازه ۱۲۶ × ۱۸۲ سانتیمر



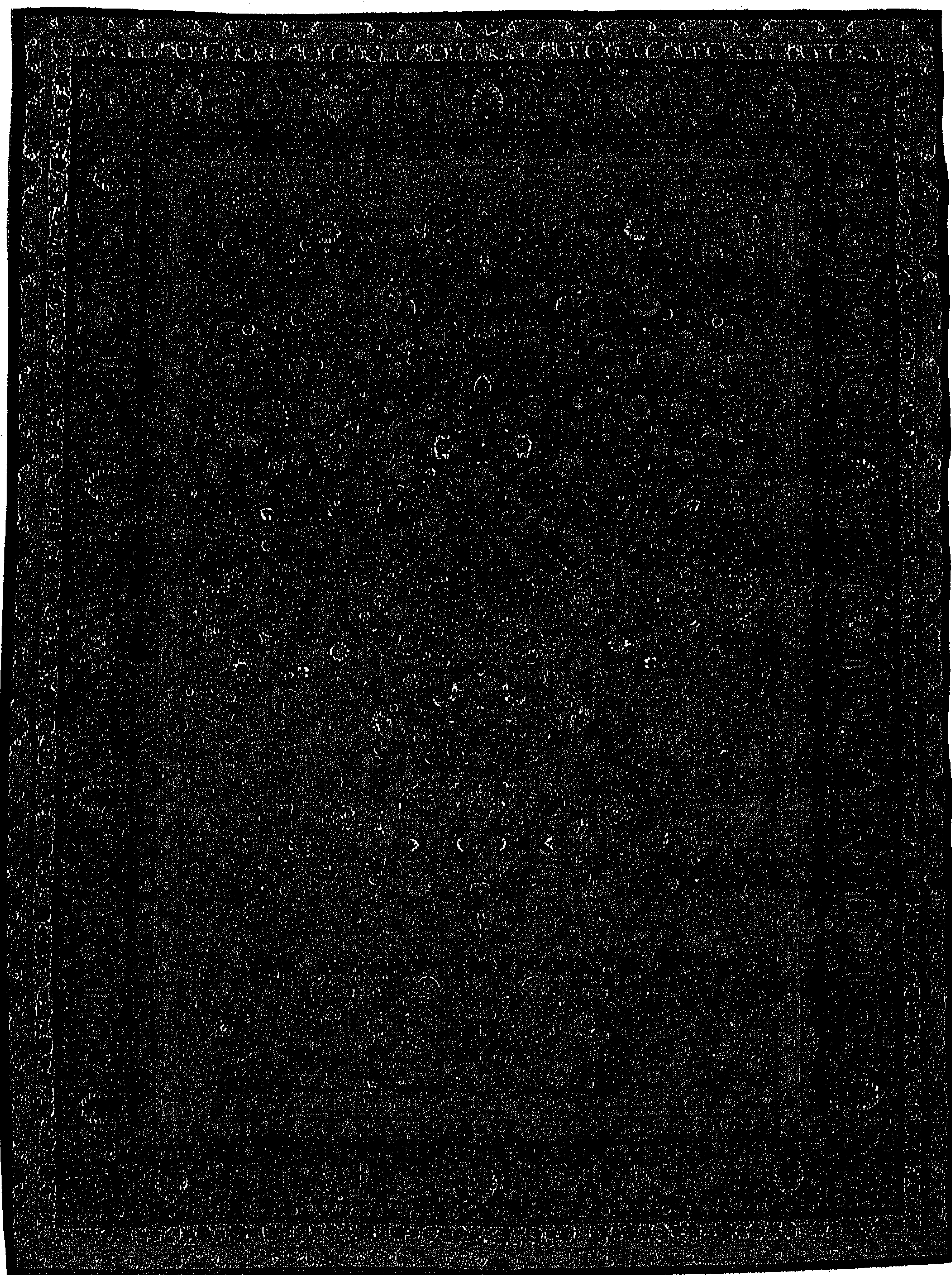
لچک و ترنجدار مشهد، تار دولا، چهار رشته‌ای پنبه‌ای رنگ شده، دو پوده، یکی ظریف و قهوه‌ای و دیگری رنگ نشده و ضخیم، تعداد گره ۱۶۸۰۰۰ گره درمتر مربع



قالیچه بلوچی خراسان (تربت حیدریه) تاردولا پشمی پود دوتایی ازموی بز، گره فارسی به تعداد ۲۳۰۰۰۰ گره درمترمربع



قالیچه بلوچی تربت حیدریه. تاردولا ازپشم سفید. پود دوتایی از پشم قهوه‌ای.
گره ترکی درتعداد ۱۷۳۹۰۰ گره درمترمربع،



قالی مشهد (کارگاه صابر)، اندازه ۴۱۴×۳۱۶ سانتیمتر، تعداد گره ۱۳×۱۲ گره در سانتیمترمربع

A Mashhad (Saber) carpet, 414x316 cm., 13x12 Knots per cm^2

قالی‌بافی در استان فارس
قالیچه‌ها ایلات و عشایر

پیشینه تاریخی

قلمرو فارس، مهد شاهنشاهی هخامنشی و خطه‌ای که در آن، تاریخ و تمدن ایران رقم زده شده، همواره در تاریخ ایران باستان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است.

تفحص در متون تاریخی و اظهارات مورخین و سیاحان، از موقعیت مطلوب و ویژهٔ فارس در دوران خلافت عباسیان و سلجوقیان حکایت دارد. عدم توجه سران مغول و تیموری و لیاقت و کفایت حکمرانان فارس، که در طول تاریخ پرفراز و نشیب این سرزمین، توانستند این خطه را از بسیاری مصائب و بلایا برهانند، نیز در حفظ استقلال و امنیت فارس بی تأثیر نبوده است.

دوران عزت و جلالی که در زمان پادشاهان صفوی بر این خطه سایه گسترد، به دنبال حملهٔ افغانها و حکومت نادر شاه دیری نپائید؛ تنها در زمان حکومت کریم خان زند (وکیل الرعایا) بود که فارس روی آسایش و امنیت را به خود دید، که آن هم با ظهور قاجاریه و حکمرانی آغا- محمدخان آشفته شد، و موقعیت این خطه را تا حد یک شهر ساده تنزل داد.

شیراز مرکز فارس، زادگاه و آرامگاه دو شاعر پرآوازه ایران حافظ و سعدی، به واسطهٔ دارا بودن باغهای پر گل و نازنجستانهایی که عطر بهار آن شامّهٔ هر بیننده را نوازش می دهد، و آب و هوای مطلوب، که همچون دم عیسی جانبخش است، از دیر زمان در ادبیات فارسی جایگاهی ویژه داشته است. امروزه بسیاری از ساکنان فارس را ایلات و طوایف چادرنشینی تشکیل می دهند که با ییلاق و قشلاق در فصول مختلف سال، به شغل دامپروری و تولید صنایع دستی اشتغال دارند. خودکفایی در دامپروری و ازدیاد محصولات دامی بخصوص پشم، این طوایف را برآن داشته تا به کار بافت دستبافهای ارزشمند و گرانبها اهتمام ورزند. به عبارت دیگر، برخلاف آنچه که غربیان در مورد قالیچهٔ شیراز در تصورات خود از آن یاد می‌کنند، دستبافهایی که امروزه زینت بخش موزه های بسیاری از کشورهای غربی است، دست‌پروردهٔ همین ایلات و طوایف است.



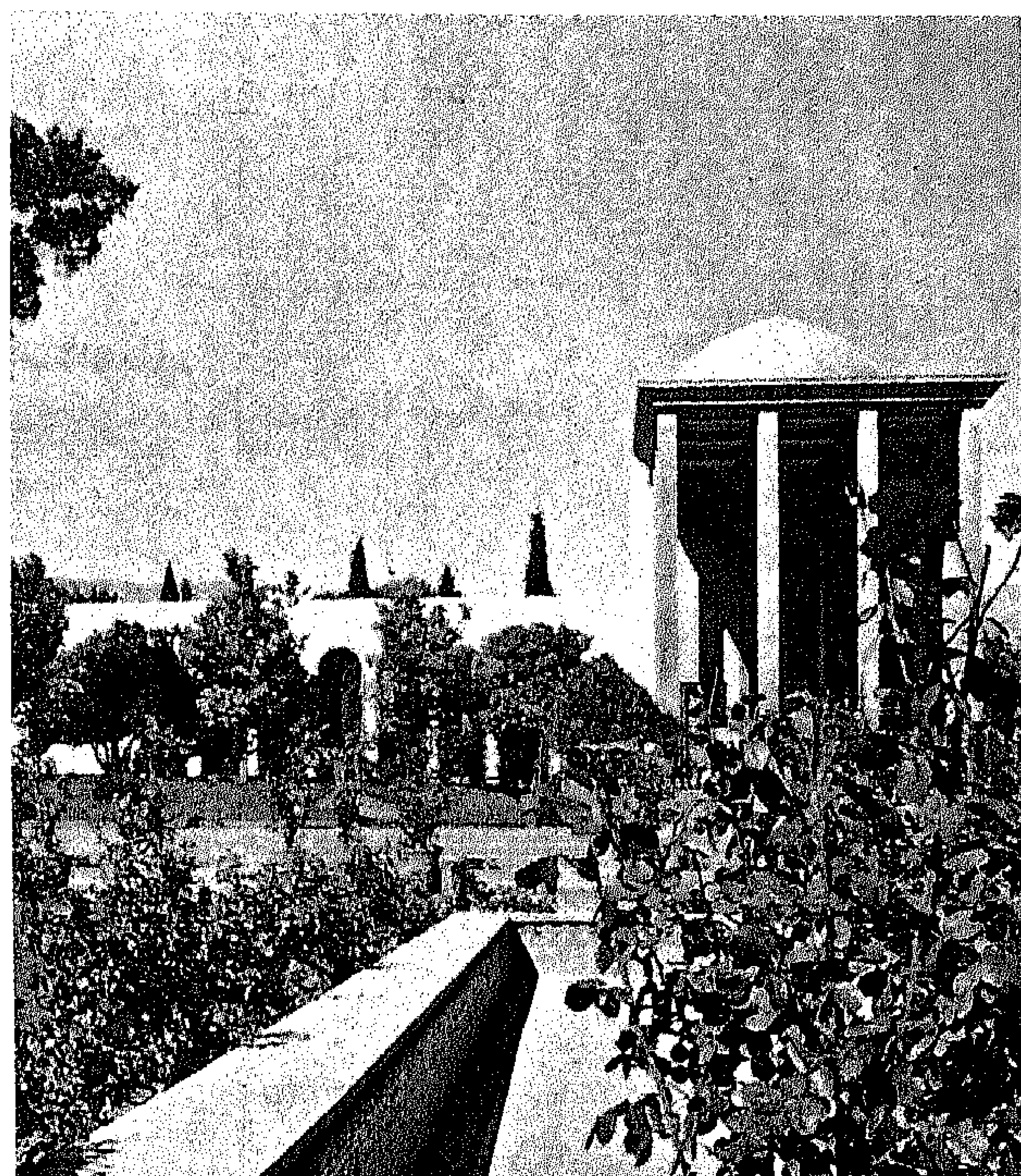
شیراز، باغ ارم نمونه‌ای از معماری دوره قاجار



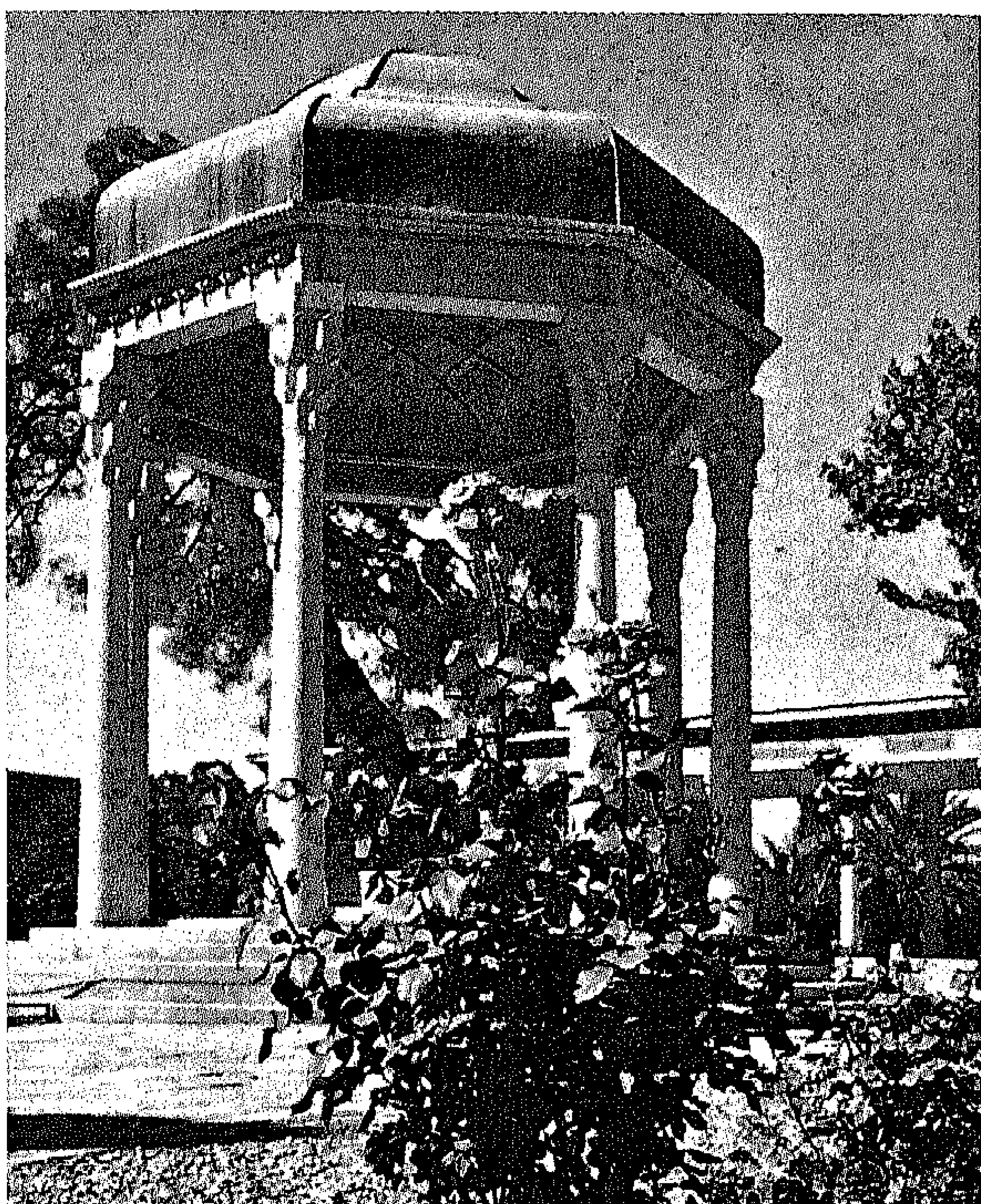
شیراز، تخت جمشید، نمایانگر تمدنی کهن

در بین ایلات و عشایر منطقهٔ فارس، ایل ترک نژاد قشقائی تولید بهترین و مرغوبترین دستبافها را به خود اختصاص داده است

بی توجهی به نوسانات بازار فرش وسلیقه های شهری و بازارهای صادراتی غربی، تولیدات زنان ایل را که صرفاً به عنوان کاری ذوقی و جهت ابراز احساسات درونی آنان انجام



آرامگاه سعدی شاعر پرآوازهٔ ایران



شیراز، حافظیه مقبره حافظ

می‌پذیرد از اقبالی خاص بهره‌مند ساخته است.

(ایل قشقائی خود از طوایفی چند تشکیل یافته که مهمترین آنها که سنت فرشبافی داشته و یا دارند، طایفهٔ کشکولی است که تیرهٔ کوچک بولو، یا بولی (معروف به چغال) که یکی از ممتازترین قالیچه‌های قشقایی را تا نیم قرن پیش می‌بافته‌اند، وابسته به آن است. طایفهٔ شش بلوکی نیز از بزرگترین طوایف فرشباف قشقایی است که از بیست وچند تیرهٔ آن، تیره‌های هیبت‌لو و عرب چرپانلو و کوهی و دوقزلو، از سایر تیره‌ها معروفترند. در بافت گلیم و گبه نیز طایفهٔ دره‌شوری در این صنعت مشهورند. طوایف دیگری چون صفی‌خانی، رحیم‌لو، ایگدر، چگنی، به واسطهٔ ادغام در دیگر طوایف، دیگر استقلال طایفه‌ای ندارند.)[1] پاره‌ای از تیره‌های ایل قشقایی نیز به مرور زمان در روستاها جایگزین شده و ییلاق و قشلاق نمی‌کنند. قطع ارتباط این گروهها با دیگر شهرها و روستاها، موجب شده که فرشهای این گروه اصالت اولیهٔ خود را حفظ کرده، از تأثیر دستبافهای دیگر طوایف و تیره‌های کوچک بویژه کشکولیها و ایگدرها برکنار بماند؛ درمیان گروههای ساکن، قالیچه‌های شکرلو و یلمه دارای شهرت به سزائی است.

۱) سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، چاپ امیرکبیر، ص ۷۸ — ۷۷، تهران ۱۳٦٤.

در بین تیره‌های ساکن که لزوماً همهٔ آنها قشقایی نیستند، ولی از نظر نفوذ عناصر قومی قشقایی درآنها، دستبافهایشان را بایستی جزء دستبافهای قشقاییها آورد، تیرهٔ خنگشت اعتبار بیشتر دارد. خنگشت که نام اصلی آن خوانگشت است، دهستانی است کوچک، مشتمل برپنج آبادی که از دهستانهای دوازده‌گانهٔ بخش غربی شهرستان آباده به شمار می‌رود. فرشبافی خنگشت از فرشبافی ایلاتی چون باصری و عرب فارسی تأثیر یافته و دارای اصل و منشأ لری است؛[1] و بیشتر به شیوهٔ اشکالی به نقش انبوه و جنگلی بافته می‌شود.

بافت قالیهای عشایری :

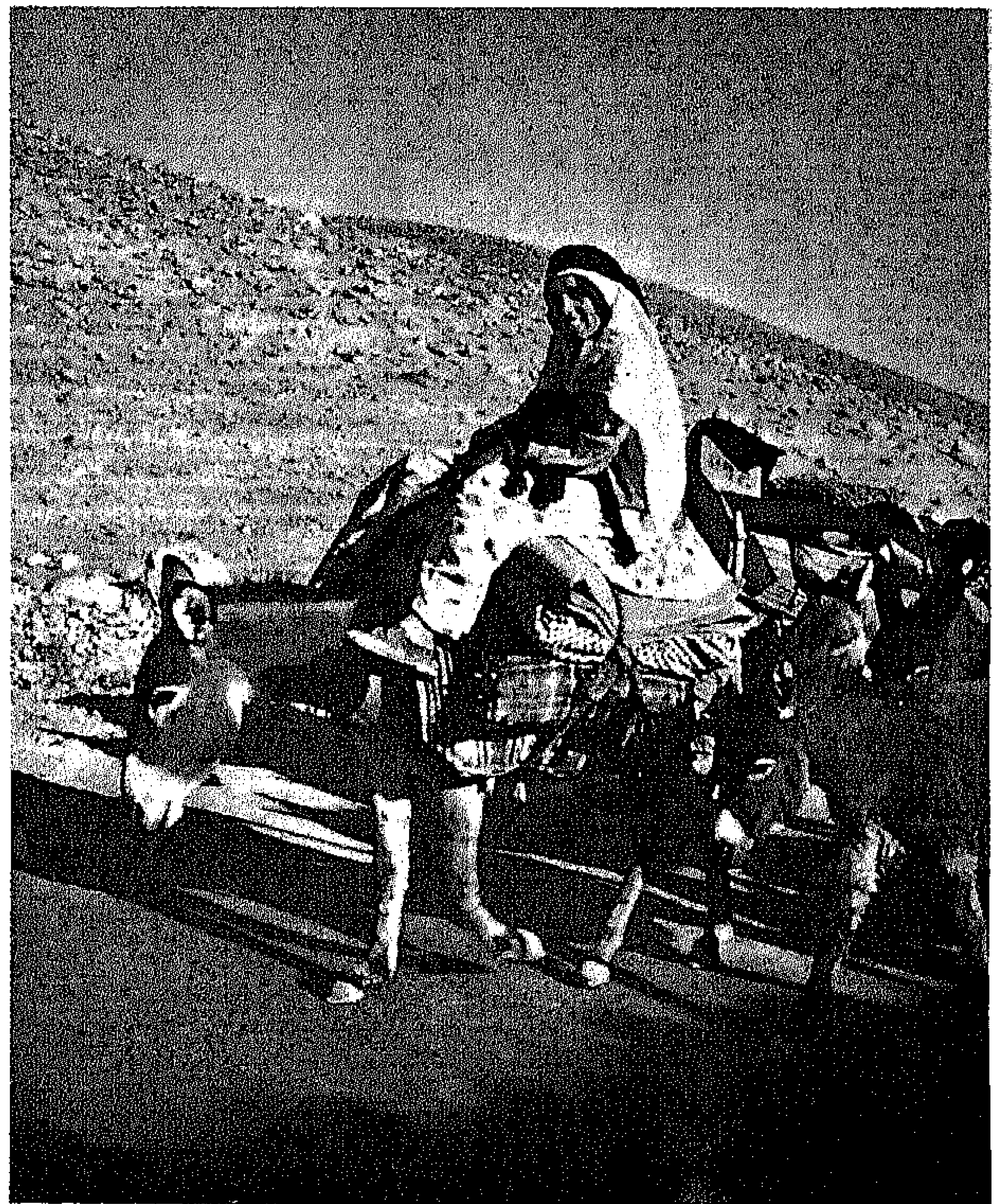
در تولید قالیچه‌های عشایری، زنان نقش اصلی را ایفا می‌کنند تهیهٔ گیاهان سنتی کوهی و رنگزری و تهیهٔ پشم و تولید نخ وچله کشی مراحل مختلفی است که به دست زنان توانمند ایل انجام می‌پذیرد.

صرف نظر از تهیهٔ مواد اولیه که به صورت مشارکت انجام می‌پذیرد، تقسیم کار بیشتر جنبهٔ خانوادگی داشته و بخصوص در ایلات غیر متحرک و ساکن، کار بافت محصولات بزرگتر به سفارش صاحب کار و با کمک زنان و دختران خویشاوند صورت می‌گیرد.

۱) همان کتاب، ص ۷۹.

دار مورد استفادهٔ عشایر، بخصوص ایلات کوچرو، دار افقی است که به علت ساختمان ساده و سهولت در نصب و جمع‌آوری آن به هنگام کوچ ایل، بسیار متداول است؛ به همین لحاظ بافت فرشهایی در ابعاد بزرگ که استفاده از ستونهای بزرگتری را ایجاب می‌کند، در ایلات کوچرو بسیار نادر است.

بیشتر قالیهای کهنهٔ فارس تار وپودشان از پشم است و تار وپود نخی تنها در مناطقی مانند کوهستان داراب و اقلید و آباده و فراغه و بخشی از نی ریز متداول بوده است؛ اما در حال



عشایر قشقایی در حال کوچ

حاضر به علت کمبود پشم، به واسطهٔ ظرافتی که در تار وپود نخی هست، بخصوص در قالیچه های ریزباف از آن استفاده می شود.

رشته های تار در دستبافهای تمام پشم و نیز در آنها که ریشه وچلهٔ ابریشمی دارند، رنگ نمی شود؛ بنا براین رنگ طبیعی پشم ریشه همیشه نمایان است. بخش اعظم قالیهای عشایری فارسی دوپوده، و نزدیک به نیمی از قالیهای روستایی یک پوده است، که اغلب به صورت رنگ شده در بافته ها مورد استفاده قرار می‌گیرند. به همین جهت بیشتر قالیهای قشقایی، بهارلو و عرب دارای پود قرمز رنگ و بیشترپود قالیهای نی ریزی به رنگ سفید وپود آباده ای ها به رنگ آبی وپود لری به رنگ مشکی و قهوه‌ای و خرمایی است.[1]

واحد اندازه‌گیری طول در بین عشایر قشقایی «قل» است که از نوک انگشتان تا آرنج بافندگان حدود ۵۰ سانتیمتر است. قالیهایی که عشایر کوچ رو برای مصرف خود تولید می‌کنند معمولاً به اندازه های کوچک است، ولی قالیهایی که برای بازار بخصوص منطقهٔ گرمسیری تولید می شود به اصطلاح شش قل، یعنی ۳۰×۶۰ یا ۱/۵×۳ متر است.[2]

در سالهای اخیر، فرشبافی ایلات و عشایر نیز مانند بسیاری از حرفه های دیگر، از تغییراتی که در نظام اقتصادی و تولیدی ایلیاتی و روستایی به عمل آمده، برکنار نمانده است. به علت کمبود و گرانی، پشم دستچینی که قبلاً به وسیلهٔ دامهای زنده در حوزهٔ بافندگی ایلات تهیه می شد، امروزه از کلافهای کارخانه پشم ریسی و از مخلوط پشمها نامرغوب و لاشهٔ گوسفندان به دست می آید و این کمبود در صنعت قالیبافی ایلات وضعی ناهنجار را به وجود آورده است.





زنان بافنده در حال بافت قالی بر روی دار افقی

۱) دستبافهای عشایری، ص ۵۳.
۲) فرشتهٔ شیوا، هنر قالیبافی در بین عشایر قشقایی فارس، ص ۹۴، ۱۳۶۲، پایان‌نامهٔ فوق‌لیسانس.



کمبود مراتع و مشکلات ناشی از کوچ میرود تا این مردان آزاده را در حصار شهرها باسارت درآورد



چادریکی از افراد ایل قشقایی، محقر امّا مملو از صفا (عکس از نصراله کسرائیان)

وجود رنگهای شیمیایی و بی ثبات و یا کم ثبات با کیفیتهای نازل و جایگزینی آنها به جای رنگهای صنعتی بر وخامت قضیه افزوده است. وجود دلالان، بازرگانان، خرده پاها، پیله وران و رباخواران، موجبات پیوستگی هرچه بیشتر این قشر زحمتکش به نظام اقتصادی سرمایه داری را فراهم کرده است.

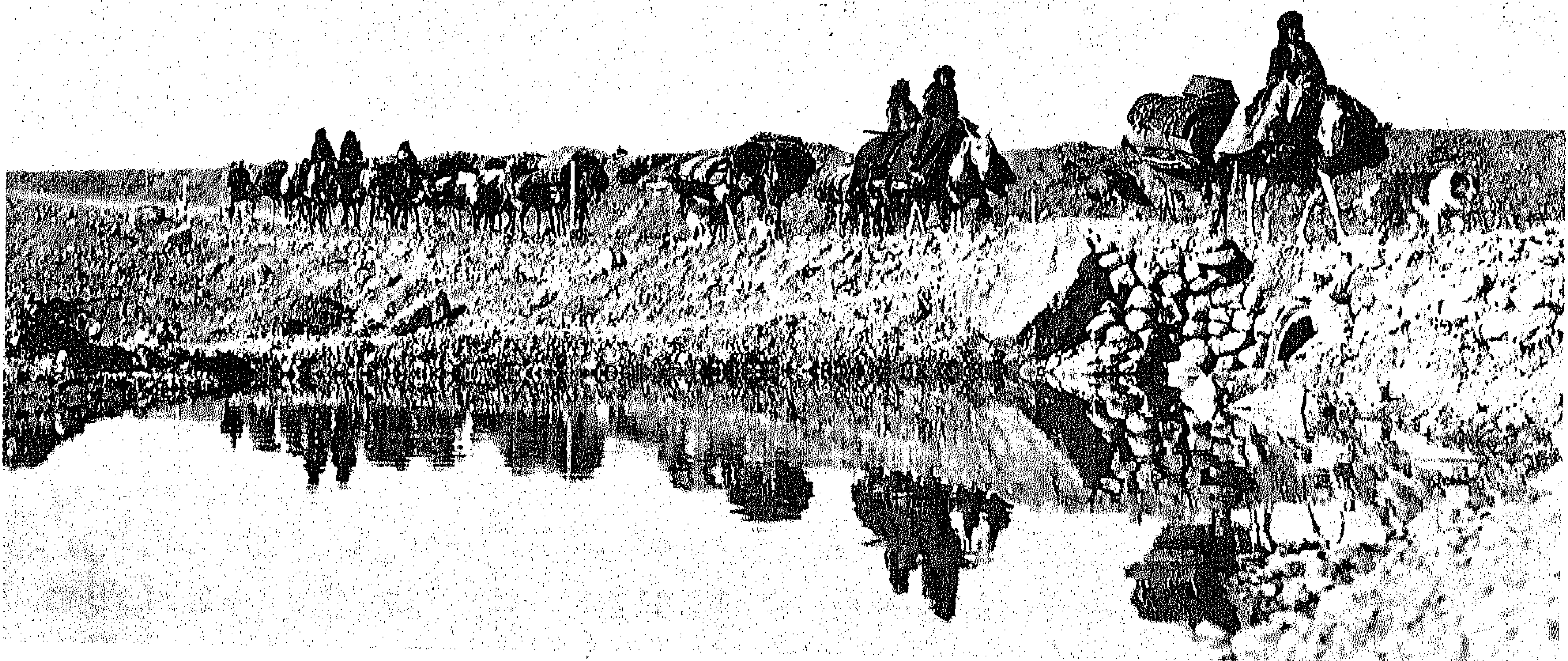
تنزل کیفیت این دستبافها در بخشهای گوناگون، اعم از کیفیت بافت، طرح و رنگ، موجب شده که امروزه از آن محصولات زیبا وچشمگیر، چیزی جز خاطره در ذهنها باقی نماند و تعاریف و تمجیدهای فرشهای ایلیاتی، تنها شامل دستبافهایی شود که در بیست تا سی سال اخیر تولید شده است. بنا براین امروزه، درصد بسیاری از تولیداتی که قبلاً به سبب کیفیت و مرغوبیت روانهٔ بازارهای اروپا می شد، به علت تنزل کیفیت، تنها در شهرها و روستاهای اطراف مورد استفاده قرار می‌گیرد.[1]

شناخت قالیهای عشایری :

ایلات و عشایر فارس را مردمی سخت کوش و فعال و مهمان نواز تشکیل می دهند. برخی از این طوایف بنابه ضرورتهایی ناگزیر به سکونت در مناطق مختلفند، و برخی دیگر همچنان کوه و صحرا و مراتع و آسمان پرستارهٔ دشتها را به حصار شهرها و دیوار خانه ها ترجیح داده اند. نیاز مبرم در جهت یافتن چراگاهها و مراتع غنی، ایلات و عشایر را در فصول مختلف سال به کوچ مداوم ناگزیر کرده است.

پراکندگی گروههای عشایری، اعم از ساکن و یا متحرک، و وسعت مناطقی که جهت ییلاق و قشلاق و مراودهٔ تجاری و فرهنگی مورد استفاده قرار می‌گیرد، شناسایی فرشهای ایلات و عشایر را با مشکل مواجه می سازد. اختلاط و آمیزش فرهنگی ایلات و طوایف و تأثیرپذیری آنان از یکدیگر در همهٔ ابعاد، از جمله در فرشبافی نیز، به نحوی محسوس پدیدار است. چه بسا بسیاری از الگوها و نگاره هایی که اختصاص به یک ایل و طایفه دارد و با اندکی تغییر و دگرگونی در نقوش ایل یا طایفه ای دیگر، مورد استفاده قرار می‌گیرد. ادغام و پراکندگی واحدهای اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی کوچکتر از ایلات و طوایف، به نام تیره نیز، مزید برعلت شده و کارشناسایی دستبافهای گوناگون این خطه را دشوار ساخته است.

ذهنی بافی و عدم استفاده از نقشه های ترسیمی و الگو قرار دادن قالیهای بافته شده و حذف یا افزودن برخی از نگاره ها در حین بافت، سبب شده تا برخلاف گذشته دستبافهای مختص یک ایل یا طایفه که برای چندین دهه بدون تغییر تولید می شد، امروزه به لحاظ عوامل مذکور، تغییرات فاحشی را بپذیرد. بنا براین دیگر نه تنها انتساب یک دستباف عشایری به ایل و طایفه ای مخصوص دشوار به نظر می آید بلکه به ناچار می بایست آن را به منطقهٔ وسیعتری نسبت داد و صرف نظر از شیوه های بافت، طرح و رنگ، و طریقهٔ کاربرد مصالح و مواد،



کوچ ایل قشقایی، اطراف فارس

۱) دستبافهای عشایری ص ٤٦ .

روند شکل گیری هر یک از ایلات منطقهٔ مورد مطالعه را نیز مدنظر قرار داد.

تطور و تکامل نقشهای سنتی و الهام گرفتن از نقشهای غیر سنتی و عشایری کردن آنها در ایل قشقایی بیش از همه در طایفه کشکولی (و نیز ایل بهارلو) یک سیر تاریخی مداوم است. کشکولیها و ایگدرها رفته رفته بیشتر نقشمایه های سنتی عشایری را به سبک خاص خود، نه تنها از فرش، بلکه از پارچه و ترمه و قلمکار برگرفته و اقتباس کرده اند؛ منتهی همین نقشمایه ها و طرحهای برگرفته از دیگر هنرها آن چنان در سبک و شیوهٔ خاص قشقایی عجین شده که با گذشت زمان، خود سنتی پا برجا و استوار شده است و هر روز دستخوش تغییر و ابداع و نوآوری قرار نمی‌گیرد... رایجترین این نقشهای به اصطلاح قشقایی شده مانند «ناظم»، «شبه ناظم»، «ماهی درهم» و «بته قباد خانی»، هریک بیش از دویست سال تقریباً به همین شیوه بافته شده است.[1]

گروه‌بندی نقشهای قشقایی :

نقشها و طرحهای قشقایی را به دو گروه متمایز می توان تقسیم کرد:

گروه اول ــ نقشها ونگارهای سنتی :

ذهنی بافی، ساختار هندسی: اجتناب از قرینه سازی جز در طراحی ترنجها و حاشیه ها، عدم پیروی از الگوئی معین و نظمی خاص، از خصوصیات ویژهٔ طرحها و نقشهای سنتی و اصیلی است که اصطلاح رایج بازار فرش «مختلف» و غلط مشهور «اشکالاتی» را به خود اختصاص داده و بیشتر بافندگان طایفهٔ شش بلوکی، به ویژه تیره های هیبت لووعرب چرپانلو و طایفه های رحیم لو و صفی خانی و نیز شکرلو و خنگشت، از این سبک پیروی می‌کنند.[2]

ویژگیهای نقش اشکالی :

اصیل ترین سبک نقش‌پردازی در قالیبافی قشقایی، و نیز دیگر ایلها و روستاهای فارس، شیوهٔ «اشکالی» یا «مختلف» است. نقشهای اشکالی برخلاف نقشهای سرتاسری ماهی درهم، ناظم و محرمات، و نیز طرحهای اسلیمی و شاخ و برگ و گل، با یکدیگر رابطهٔ مستقیم نداشته و به هم پیوسته نیستند. ویژگی اساسی نقش اشکالی در هندسی بودن نگاره‌ها و نامتقارن بودن نقش‌پردازی و فقدان قرینه سازی و انضباط



زن ایلاتی در حال رشتن نخ بطریق سنتی است

نداشتن طراحی و «ذهنی بافی» است؛ بدین معنی که نگاره‌ها و نقشمایه های سنتی که کم و بیش همسان و تقریباً ثابت و تغییرناپذیر هستند، بی آنکه از نقشه و نظم معین و قاعده و قانونی مشخص پیروی کنند، در کنار هم و هرجا که بافنده می خواهد جای می‌گیرند.

بدیهی است که به اقتضای پراکندگی و مختلف بودن نقش و نگارها و نیز ذهنی بافی گهگاه بافندهٔ قالی، نگاره هایی

۱) دستبافهای عشایری، ص ۸۱.
۲) دستبافهای عشایری، ص ۸۴.

می آفریند و اختراع می‌کند که با سایر نگاره های سنتی شباهت نزدیک و پیوند ملموس ندارد. به همین سبب است که هر یک از فرشهای اشکالی، چه قشقایی باشد وچه بهارلو، افشار و نی ریز و بولوردی، ویژگی و هویت مخصوص خود را در بر دارد و هیچیک تکراری و بدل دیگری نیست و برای آن نمی توان نقشه ای ترسیم کرد که الگوی بافندگی باشد.[1]

گروه دوم، نقشهای استیلزه :

گروه دوم از نقشهای قالی را دستهٔ طرحهایی تشکیل می دهند که گرچه دارای منشأ عشایری و روستایی نیستند، لیکن عشایر با برخورداری و الهام از نقوش فرشهای شهری بافت وپارچه ها و ترمه ها و نقشهای کاشی و ساده سازی این گونه طرحها، آنها را مطابق با ذوق و سلیقه و سبک و شیوهٔ بافندگان عشایری مورد استفاده قرار می دهند؛ نقشهای منظم و پیوسته که آنها را به اختصار«منتظم» می خوانیم، نمایانگر نظم و ترتیب وپیوستگی و همبستگی و توازن و تعادلی است که بیشتر به شهرنشینی و هنر شهری سازگاری دارد.[2]



زنان عشایر در حال بافت قالی بر روی دار افقی

گروه منتظم قالی قشقایی را به شش دستهٔ متمایز تقسیم کرده اند که: نقش ناظم، محرمات، نقش ماهی درهم، نقش بته ای، نقش گیاهی و نقش افشان از آن جمله اند.

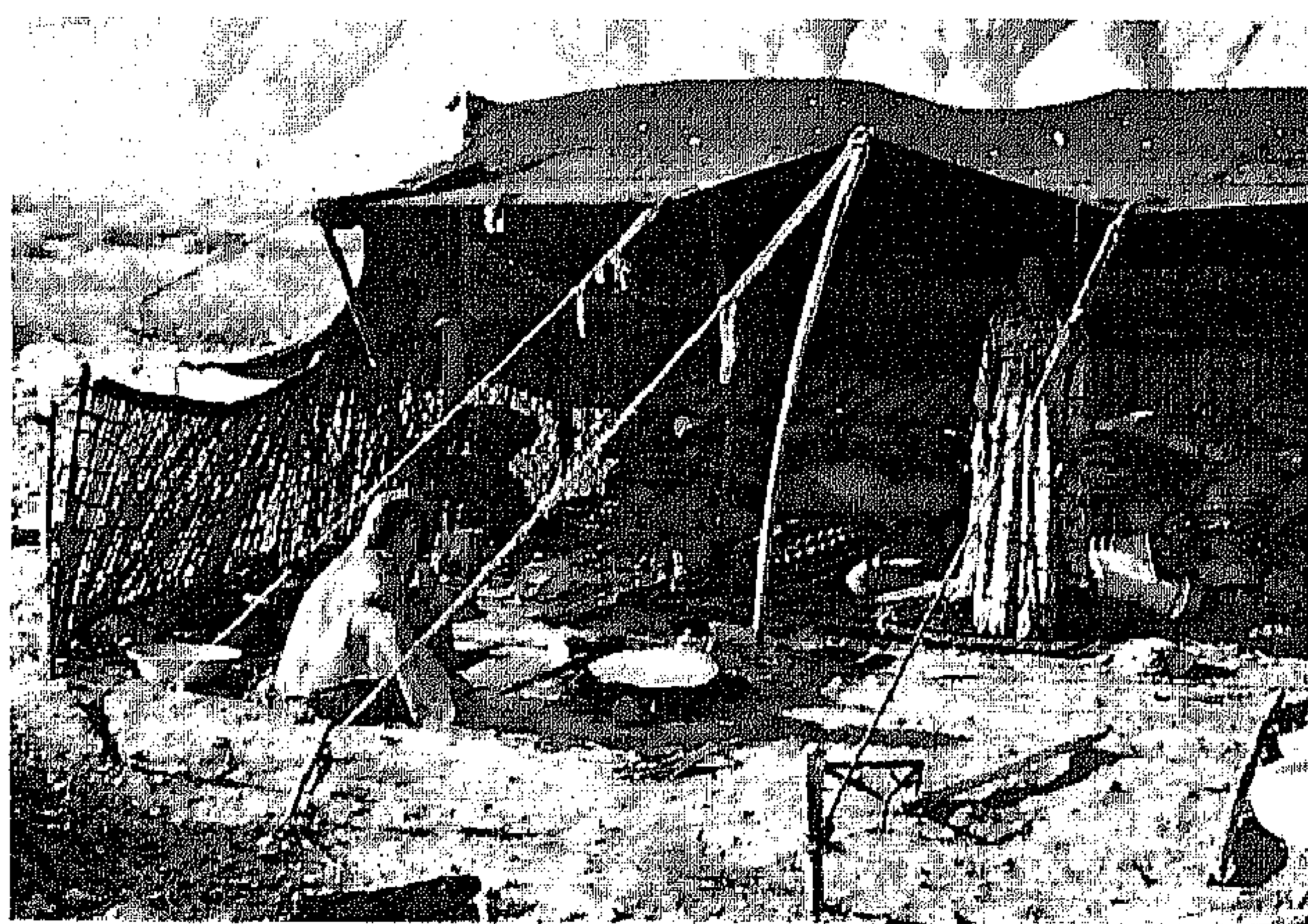
در نقش‌پردازی منتظم، به جای نگاره های لوزی و چهارگوش و شش گوش و هشت گوش و طرحهای راست و شکسته، بیشتر از گل و گیاه و شاخ و برگ و خطوط گردان استفاده می شود.ذهنی‌بافی که ویژهٔ نقشهای شکسته است، در این گونه طرحها راه به جایی نمی برد و بافنده تنها از تخیلات خود در کاربرد رنگهای متنوع کمک می طلبد.

نمونهٔ کامل و تکامل یافتهٔ شیوهٔ منتظم، نقش ناظم است که تلفیقی است از گل و گیاه و شاخ و برگ ساده شده که بافنده ناگزیر است در این سبک، حالت متقارن برگها و گلها را رعایت کند.

بافندگان کشکولی، بولی، ایگدروگاه چکنی و صفی خانی ازپیروان مکتب طراحی و نقش‌پردازی منتظم هستند. پاره‌ای از طرحهای این گروه در انحصار یک تیره یا طایفه است و دیگر طایفه ها و گروههای بافنده با آن سر و کار ندارند مانند «ناظم» که مخصوص کشکولیهاست و قالیچهٔ ناظم غیر کشکولی دیده نشده است.

۱ ــ نقش ناظم :

طرح و نقشی است بسیار قدیمی که از دوران صفوی با نام نقش گلدانی تقریباً در همهٔ شهرهای ایران و هندوستان به شیوه های گوناگون بافته می شده است. این نقش، که در بازار تهران به « حاج خانمی» معروف است، در شیراز به نقش ناظم و یا (یک سرناظم) و در شهرهای دیگر به «گلدانی» یا «باغ



داخل چادر ساده قشقایی

گلدانی» مشهور است. ظاهراً ناظم الدوله یا ناظم الملک نامی نخستین بار از روی قالی نمونه ای از جوشقان و تبریز یا جای دیگر به بافنگان قشقایی سفارش داده و این طرح را در طایفهٔ کشکولی رایج کرده است.

فرش شناسان مغرب زمین، ازپروفسور پوپ گرفته تا مجموعه داران نامداری چون جوزف مک مولان، این نقش و طرح را جزء قالیچه های سجاده ای به شمار آورده اند، بی آنکه به مرسوم نبودن قالیچه های سجاده ای در میان ایلات فارس و به ویژه به اندازه های نامتناسب و غیر سجاده ای این قالیچه ها (که غالباً دو برابر و گاه سه برابر سجاده است) توجه داشته

۱) دستبافهای عشایری، ص ۹۵.

۲) دستبافهای عشایری، ص ۱٤٤.

باشند.[1]

گرچه اغلب طرحهای قشقایی به نقشه نیاز ندارند و ذهنی بافته می شوند، لیکن نقش ناظم تنها طرحی است که بافندگان طایفهٔ کشکولی که تولید کنندهٔ بهترین آن هستند، برای بافتن آن نیازمند الگو و سرمشق کامل هستند، وچون نقشهٔ ترسیم شده شطرنجی ندارند، یک فرش بافته شده را پیش رو می‌گذارند و تقریباً تا آخرین گرهٔ گلهای زمینه را از روی آن می بافند.

شیوهٔ آرایش نقشهای ناظم برخلاف قالیچه های گلدانی و باغی و دیگر بافته های از این دست، با شاخه ای خمیدهٔ پیچان آغاز می شود و سپس در خطوط راست افقی تکیه می‌کند وچون به تارک درخت نزدیک می شود، خطهای راست و شاخه های موازی را رها کرده و باز به شاخه های پیچیده متمایل می شود.

رعایت کامل و دقیق قانون تناسبات و قرینه سازی، و خصوصاً اندازه و ابعاد نگاره های مشابه و مکرر در سرتاسر فرش، از خصوصیات ویژهٔ نقش ناظم است.

نقش دوسرناظم:

در سالهای اخیر، بعضی از بافندگان قشقایی، در نقش «یک سرناظم» نیمهٔ تحتانی (قسمت سرو گلدان) را در نیمهٔ فوقانی فرش تکرار کرده و ازپیوستن این دو نیمهٔ مکرر به یکدیگر، نقشی ابداع کرده اند که به دو سرناظم معروف شده است.

۲ــ نقش محرمات فارس:

همچنان که در بخش انواع طرحهای قالی یادآور شدیم، نقش محرمات به دو نوع: دو رنگ وچند رنگ قابل تقسیم است. در نوع دو رنگ آن همواره یک رنگ سفید و رنگ دیگر مشکی، یشمی و یا سرمه ای است. محرمات نوع دو رنگ و چند رنگ خود نیز به دو نوع پهن و باریک تفکیک می شود، که نوع اخیرالذکر به صورت دو رنگ در میان فرشبافان نی ریز و بولوردی رواج دارد. و نوع چند رنگ آن خاص قشقاییها و بافندگان کردستان و فراهان و آذربایجان شوروی است.

منطقهٔ قشقایی تنها جایی است درفارس که انواع محرمات پهن و باریک را به رنگهای گوناگون می بافند و بافندگان کشکولی که از مهمترین طوایف ایل قشقایی است، در این امر گوی سبقت را از دیگر طوایف ربوده وآن رامختص خودکرده اند. بافندگان طایفهٔ شکرلو هم به تأسی از کشکولیها به نقش محرمات توجه داشته اند و قالیهای نه‌چندان ظریف به نقش محرمات ارائه داده اند.

کشکولیها نوع دیگری از محرمات را نیز ابداع کرده اند که خطوط آن مواج و شکسته است و به محرمات جناقی شهرت یافته است. محرمات جناقی بیشتر در بافتن خورجین و مفرش آن هم به طور استثنایی و تفننی به کار رفته و قالی و قالیچهٔ آن به ندرت بافته شده و جزء دستبافهای کمیاب قشقایی است.[1]



قالیچه فارس، نقش محرمات

۳ــنقش ماهی درهم فارس

هرچند شیوه طراحی قدیمترین ماهی درهم های قشقایی بیشتر متأثرازسبکهای فراهان و کردستان است، لیکن به احتمال بسیار قشقاییها این نقش راپس ازآنکه بفرمان نادرشاه مجبوربه کوچ شدند باخودازخراسان بفارس آورده اند.

کشکولیها و بیش از همه بافندگان تیره بولو یا بولی که جز این نقش طرح دیگری ندارند خواه بولی چغال کشکول که [تولیداتشان] ظریفتر و کمیابتر است و خواه بولی ها شم خوانی طایفهٔ عمله، نقش ماهی درهم را بیش از دیگر بافندگان قشقایی بکار می‌گیرند.

۱) دستبافهای عشایری، ص ۱۴۶.

۱) دستبافهای عشایری، ص ۱۹۲ با تلخیص.

پس از طایفه کشکولی و تیره بولی، تیره کوهی از طایفه شش بلوکی این نقش را به شیوه‌ای ساده‌تر، بیش از دیگر بافندگان قشقایی می بافند. بافندگان ایگدر و رحیم لو و عرب چرپانلو نیز از نقشمایهٔ ماهی درهم گهگاه و بیشتر بطورپراکنده وجسته گریخته بهره گرفته اند.[1]

نقش بته ای :

رایجترین نقش بته ای تحت عنوان بته جقه ای از جمله نقوش بسیار قدیمی مورد استفاده درپارچه های ترمه و قلمکار است، که در طول سالیان دراز تغییرات گوناگونی را پذیرفته و به اشکال مختلف برپهنهٔ پارچه ها و قالیها ظاهر شده است. در تنوع و گوناگونی آن همین بس است اشاره کنیم که تنها ٤٠ نوع از این نگاره در دستبافهای عشایری قابل شمارش است.

در روند به کارگیری نقش بته جقه ای در دستبافهای عشایری، طرح اصیل بته که در ابتدا به صورت یکدست تمام، متن قالیها را در بر می‌گرفت، با استفاده از حواشی چشمگیر، محدود شد و کاربرد لچک که قبلاً عدم استفاده از آن در قالیهای بته ای صفت ممیزه‌ای برای این گونه طرحها به شمار می‌رفت، عرصه را بر طرحهای بته ای تنگتر کرد، و به دنبال راهیابی ترنج برمتن طرحهای بته‌ای، هرگونه ابرازوجود از آنها زایل شد.[2] در بین انواع بته های مورد استفاده درقالیهای عشایری، نقش بته، قبادخانی یا قبادی مشهورتر و رایجتر است.

این نقش به اعتباری متعلق به یکی از خوانین قشقایی بوده که در سفری به هندوستان آن را بر شال ترمه ای با خود به ایران آورده و حاجی جهانه بی بی و دیگر زنان بافنده این نقش را که از زبده‌ترین نقشهای قشقائی است به وجود آوردند.[3]

بته جقه به نقش محرمات هم راه یافت و درنوارهای باریک آن محصور شد و بین محرمات بته جقه ای و طرح بته ای اصیل که تمام متن قالی را عرصهٔ تاخت و تاز خود قرار داد، تضاد کاملی بوجود آمد.

نقشهای گیاهی[4]

نقش گیاهی که بیشتر درنزد قشقاییها رایج است مجموعه ای از گل و گیاه و بوته و درختچه هاست، که به صورتهای یکسان و گاه متفاوت، جدا ازیکدیگر و یا متصل، در ردیفهای عمودی عرصهٔ قالی را زینت می بخشند. نقش نامرتب و خارج از انضباط آن را که از نقوش حیوانات نیز بهره‌مند است، نقش جنگلی می‌گویند. نقوش مورد استفاده در نی ریز و بوانات و ایلات عرب فارسی و باصری و لر و دهستان خنگشت، بدین نقش نزدیکتر است.[1]

نقش افشان :

همانند نقش گیاهی، مایهٔ اصلی نقش افشان گل و گیاه و شاخ و برگ است، با این تفاوت که درنقش افشان این عناصر با هم پیوستگی دارند و تمام متن قالی را در برمی‌گیرند. تفاوت افشان فارس با دیگر سبکها در ساده کردن گلها و شاخه ها و نحوهٔ آرایش نیمه هندسی و رنگ آمیزی است.

بیشتر نمونه های نقش افشان در مایهٔ گلهای ناظم است، که به آن نقش گل ناظم نیزمی‌گویند. نقش افشان منحصر به قشقاییهاست و مستقیماً منشعب ازنقوش ناظم است.[2]

گروه سوم : نقشهای خاص :

گروه سوم و یا نقشهای خاص برخلاف دو گروه اول، نقوشی را تشکیل می دهند که برای یک محدودهٔ زمانی توسط تیره و یا بافنده‌ای خاص ارائه شده و سپس تداوم نیافته و نمونه های زیادی ازآنها در دسترس نیست. نقشهای خاص را با توجه به ویژگیهای خاص آنها به دسته های مختلفی می‌توان تقسیم کرد. آنچه باید توجه داشت، آنکه در این تقسیم بندی که خاص نقوش قالی و قالیچه است، عناصر و اجزاء دیگر قالی مانند حاشیه، ترنج، لچک و دیگرنگاره های فرعی، مدّ نظر قرار نمی‌گیرند.

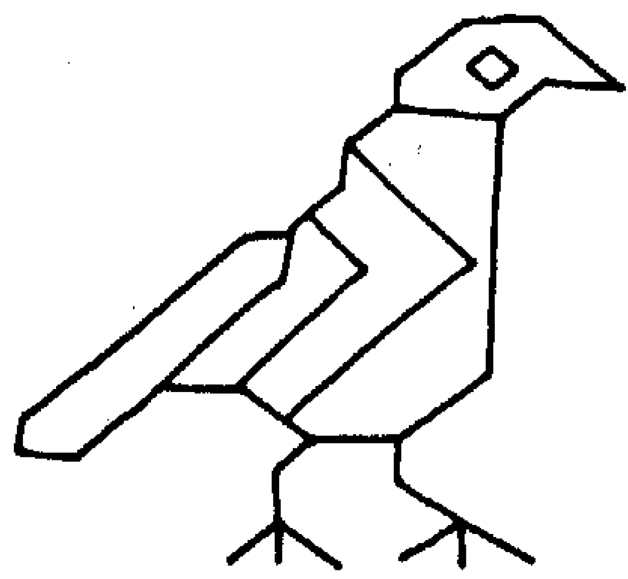
۱ــ نقوشی که بدون تغییربنیادین، برای سالها مورد استفاده بوده و هنوز هم گهگاه با رنگهای متفاوت بافته‌می‌شوند (نقشهٔ وزیر مخصوص و گل شاه عباسی).

۲ــ نقشهایی که از لحاظ موضوع می توان آنها را در یک دسته جای داد مانند قالیچه های شیری.

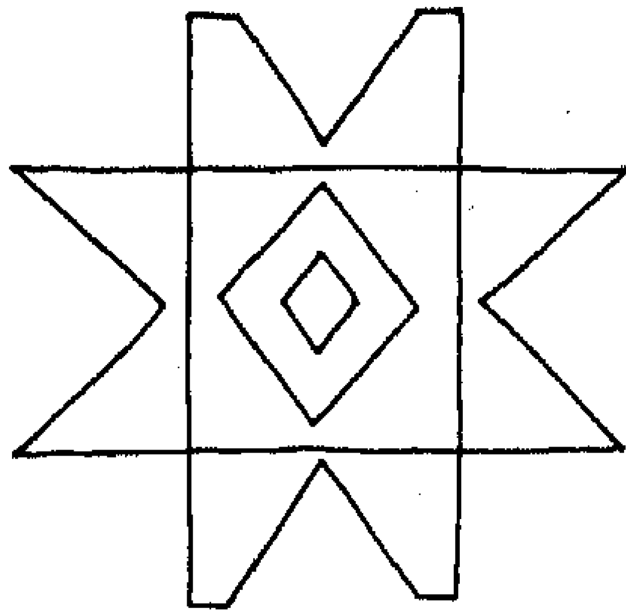
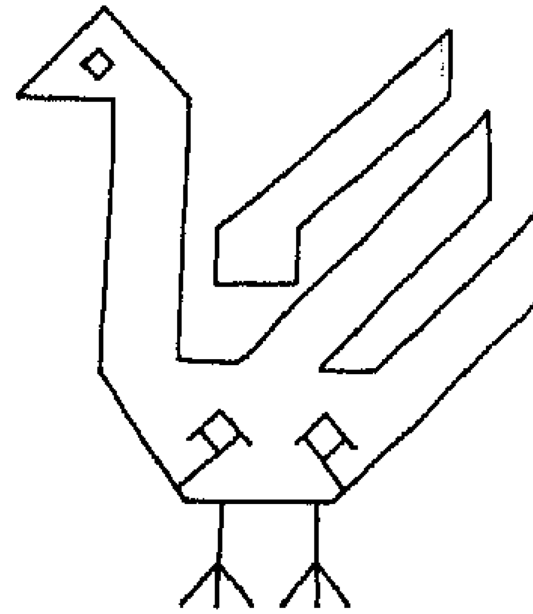
۳ــ نقشهایی که هم طرح معین و هم نام و عنوان مشخص دارند، مانندنقش‌وزیر مخصوص و تخت جمشیدی، نقشهٔ ترنج یا حوضی.

۱) دستبافهای عشایری، ص ۱۹۸.
۲) دستبافهای عشایری، ص ۲۱٦.
۳) نامه نور، شماره ۷ و ۸ فرهنگسرای نیاوران ۱۳۵۸.
٤) رجوع کنید به بخش طراحی قالی، نقشهای درختی.

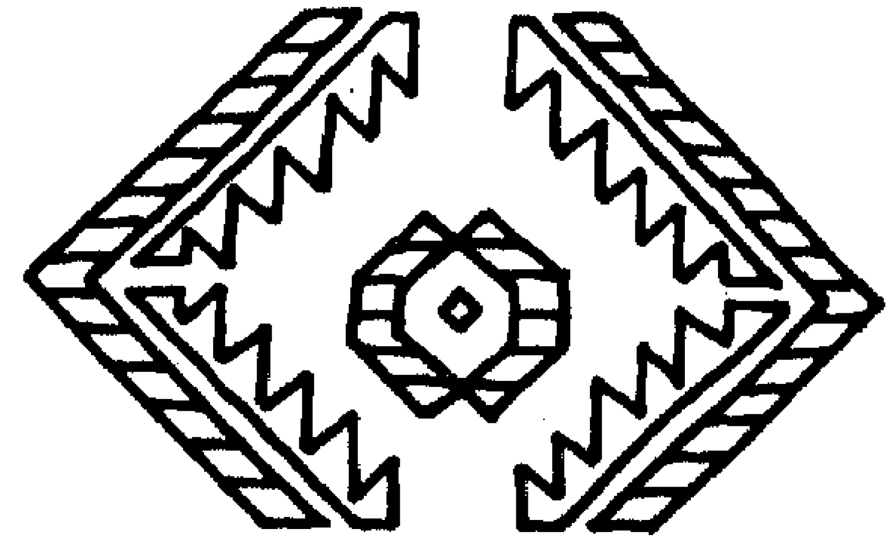
۱) دستبافهای عشایری، ص ۲۳۳.
۲) همان کتاب، ص ۲۷٤.



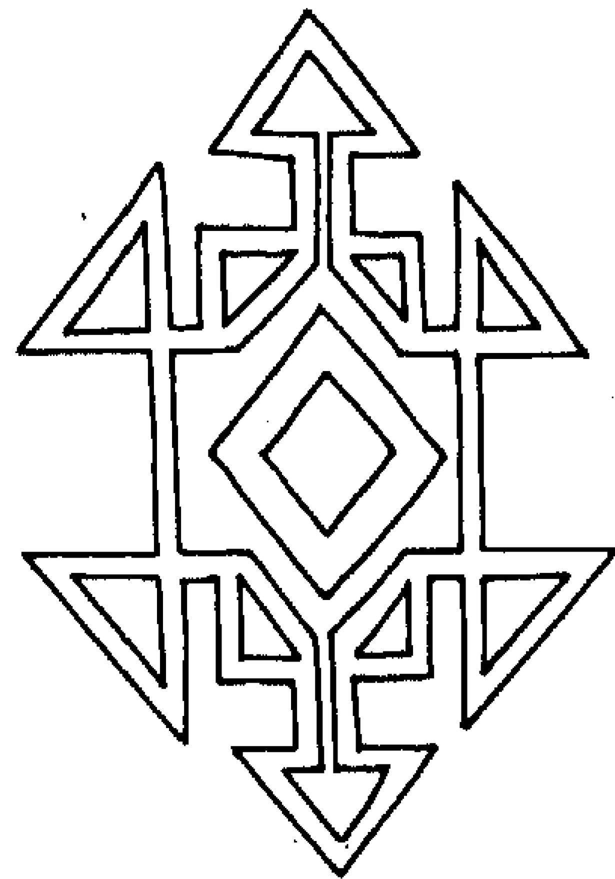
نقش پرنده، قالیچه نیریز

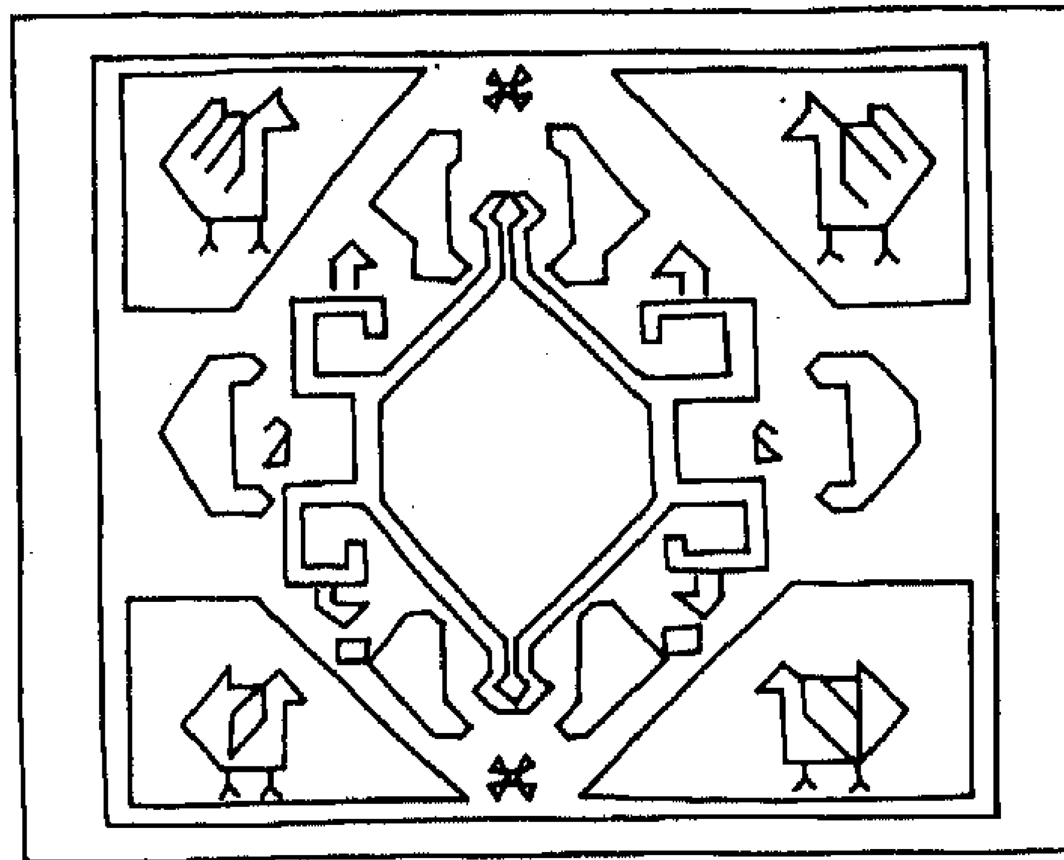
نقش قالی نیریز



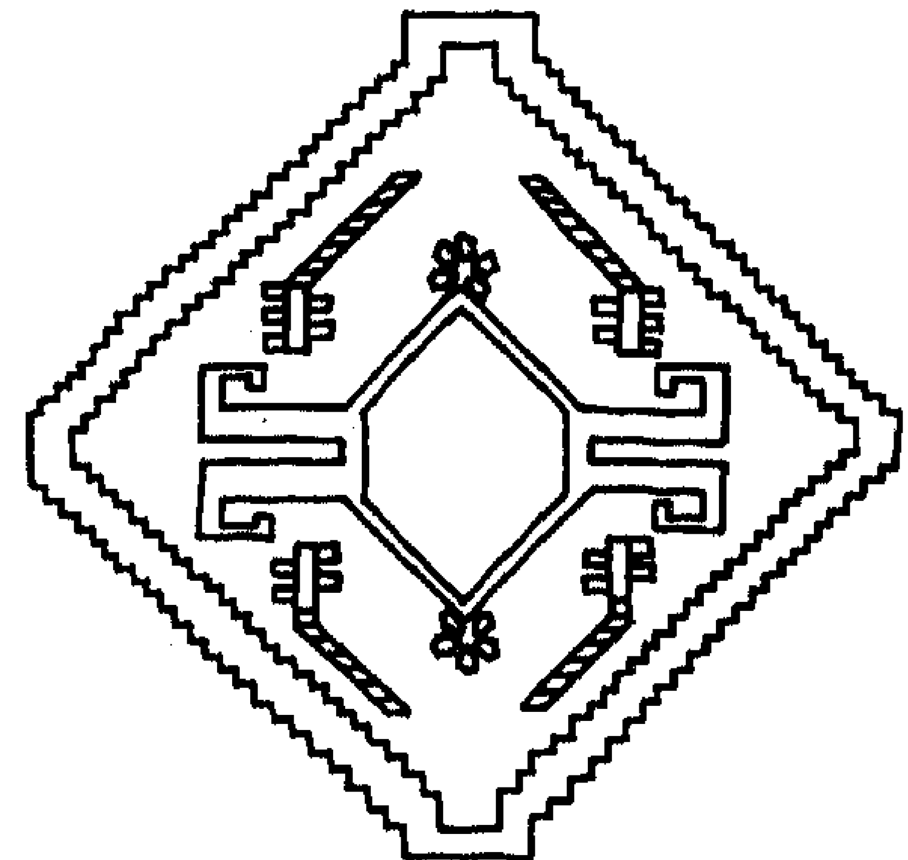
نقش لچک قالیچه قشقایی



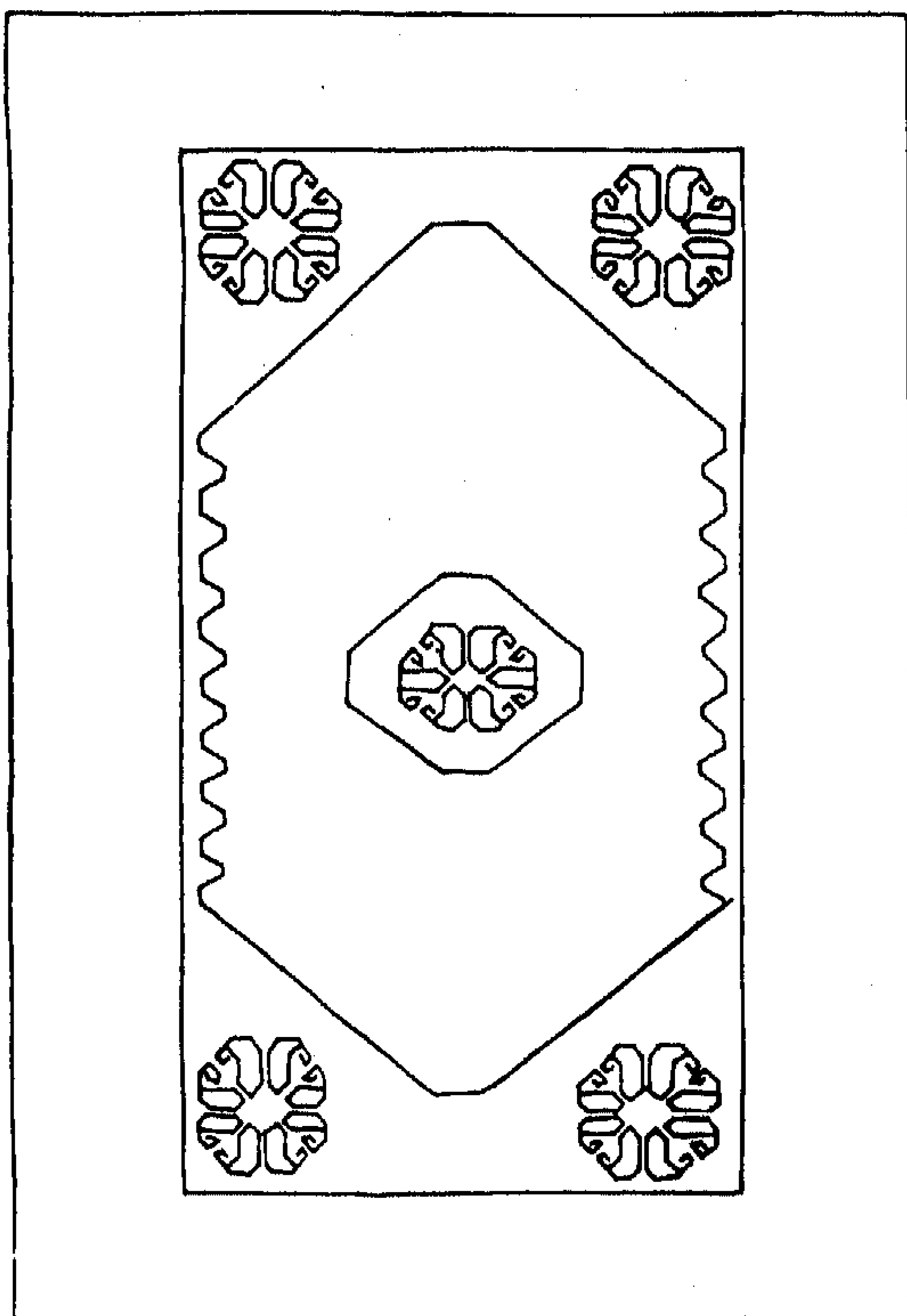
قالی یلمه، طالخونچه، نقش موتیف مرکزی



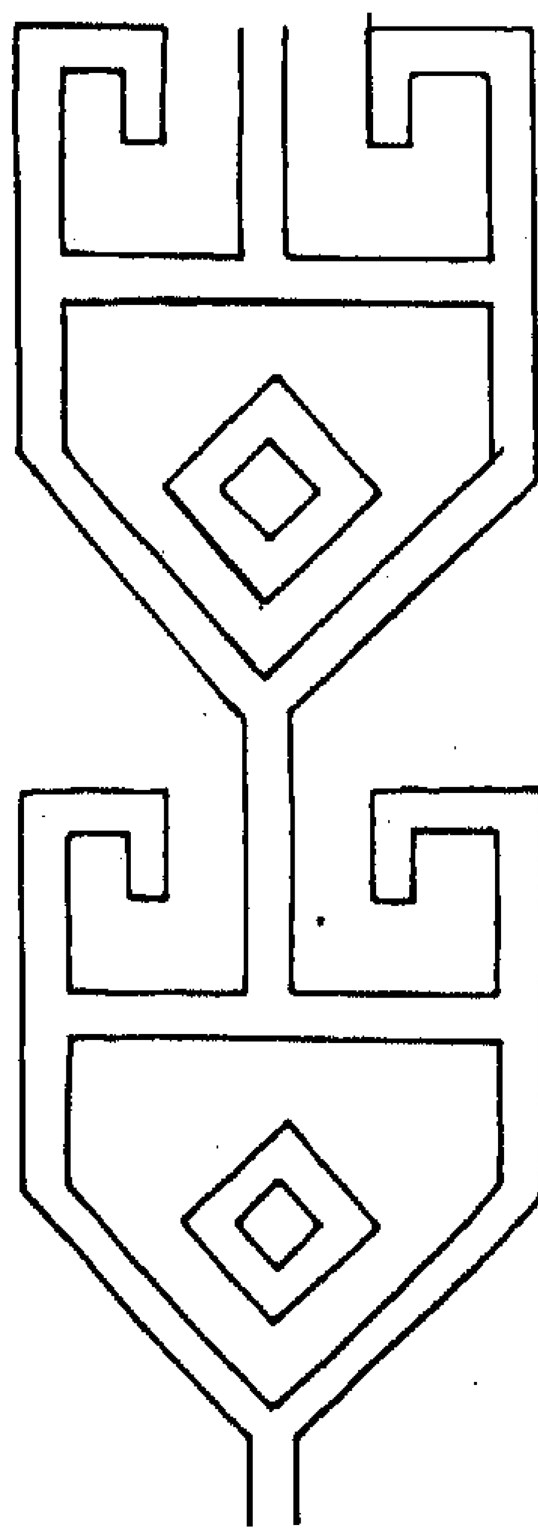
نقش ترنج مرکزی، گل سماوری یا لاک پشتی، گبه شیراز



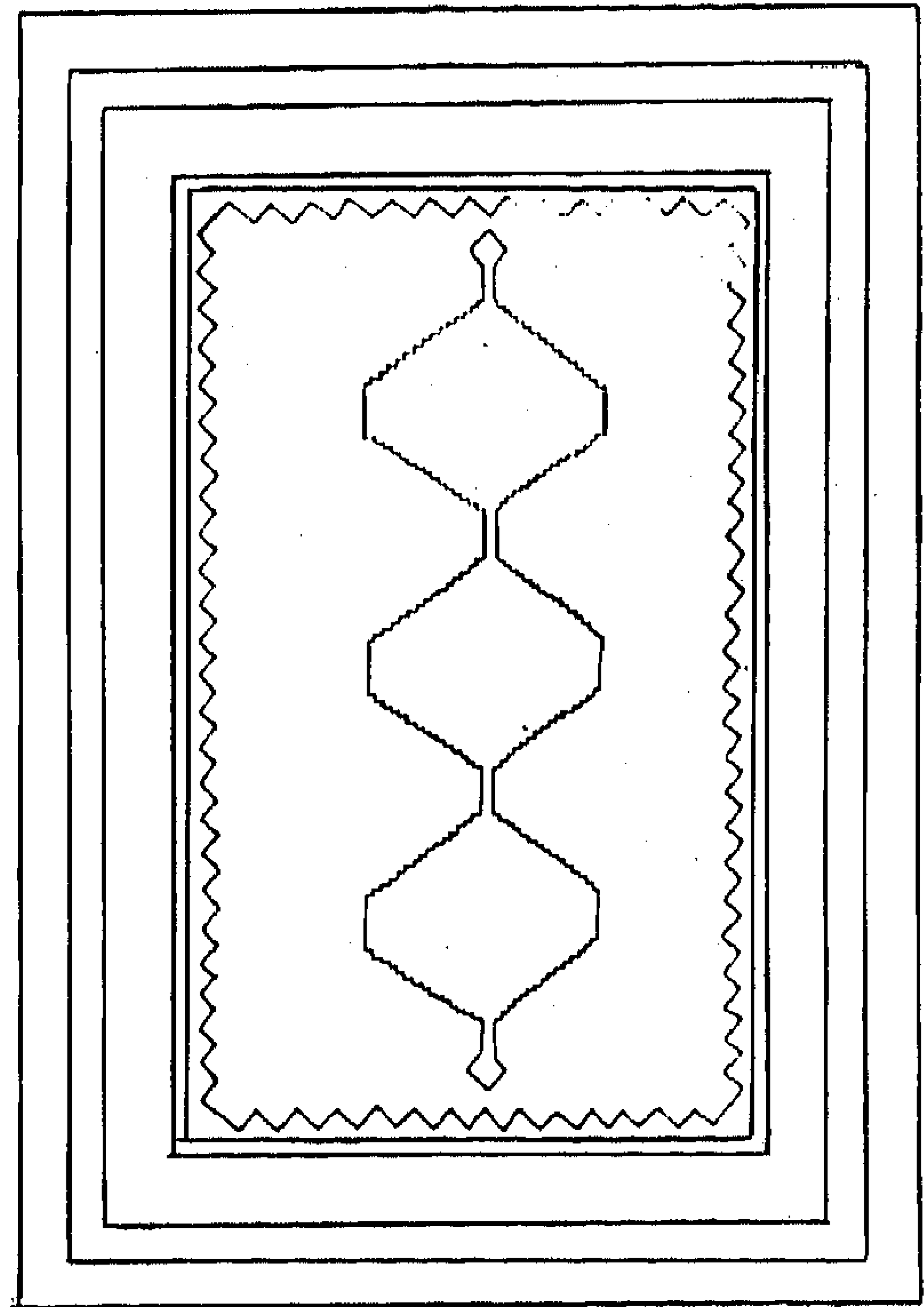
نقش لچک، قالیچه قشقایی



طرح کلی قالیهای آباده از توابع شیراز



نقش هندسی در طرح محرمات



نقش کلی قالیهای شیراز معروف به نقشه حوضی

۴ ــ نقشهایی که فاقد نام و نقشه هستند مانند فرشهای کف ساده.

۵ ــ قالیهای مصور و عکسی، (بافتن فرشهای تصویری در ایل قشقایی، چندان معمول نیست و نمونه های قالیهای مصور و عکسی بسیار انگشت شمار و کمیاب است، و از این جهت قالیهای عکسی را به عنوان زیر گروه قالیهای خاص به حساب می آوریم.[1]

۱ ــ نقشهٔ وزیر مخصوص :

از جمله نقوش عشایری است که حدوداً هفتاد سال است که در ایل قشقایی رایج شده است، و تا به امروز بدون کمترین تغییر و تحولی بافته می شود، و تنها عامل تغییر آنها رنگ آمیزی است.

وجه تسمیهٔ وزیر مخصوص، از لقب غلامحسین خان غفاری وزیر مخصوص برگرفته شده است، که در دوران انقلاب مشروطیت به مدت شش ماه حکمران فارس بوده و به خاطر جانبداری از مردم در برابر شعاع السلطنه والی بیدادگر فارس در آن سامان محبوبیت یافته است.

ترنج لوزی شکل و بزرگ وسط قالیچه که زوایای آن تا حواشی طرفین قالیچه امتداد یافته، به همراه نگاره های کوچک هندسی و گلهای چندپر از صفات ممیزهٔ نقشهٔ وزیر مخصوص است. خطوط لوزی شکل و زنجیره وار و ردیفهای گلهای کوچک که موازی اضلاع لوزی در درون آن تکرار می شوند، همچون حصاری ترنج مرکزی و گلهای کوچک و در نهایت گل چندپر هندسی را در مرکز قالیچه در بر می گیرند. وحواشی گلهای هندسی را به تناوب تکرار می کند.

۲ ــ نقشهٔ تخت جمشیدی :

نقوش حجاری شده بر دیوار تالارهای تخت جمشید، همواره مورد توجه بافندگان بخصوص ایلات و عشایر فارس بوده که همواره این نقوش را از کودکی در کنارشان داشته اند. علاقهٔ اروپاییان به این نقوش نیز موجب ترغیب عشایر در به کار بردن این نقشها در دستبافهایشان بوده است. این نقوش که اکثراً بر متن سفید با حاشیه های پهن و گلدار نقش می بندند، و بیشتر نشانگر نقش بر تخت نشستن شاهان هخامنشی به همراه درباریان و امیران و بردگان بر گرداگردشان است، به قالیچه های تخت جمشیدی معروف است. تشابه قالیچه های قدیمی تخت جمشیدی با یکدیگر، با توجه به اینکه قالیبافی با نقشه و طرح نزد ایلات و عشایر مرسوم نیست، و بافت آنها بدون نقشه نیز از روی حجاریها بعید به نظر می رسد، این فرض را در ذهن قوت می بخشد که اکثراً از یکدیگر تقلید کرده و یا از طراحیهای جهانگردان خارجی کپیه شده اند، بخصوص که برخی نیز نوشته های نامفهوم به زبان فرانسه را در بر دارند.

۳ ــ نقشهٔ ترنج ترنج یا حوضی

(رجوع کنید به بخش طراحی قالی، نقشه بندی قسمت (ج) بندی لوزی، قاب قابی.

۴ ــ قالیچه های شیری :

نقش شیر از ازمنهٔ دور به عنوان سلطان حیوانات و مظهر شجاعت و قدرت همواره در ادبیات و نقوش ایرانی جایگاه ویژه ای داشته است. خیالپردازیهای اصیل و انفرادی زنان قشقایی و تنوع و نقش آفرینی این حیوان و انعکاس صور گوناگون آن با رنگهای متفاوت بر قالیها و گبه های عشایری نقشهایی را پدید آورده که چون جز شیر و یژگی و اسلوب طراحی خاصی ندارد از آنها تحت عنوان قالیچه های شیری یاد می شود.

۵ ــ قالیچه های مصور عکسی :

نقوش مورد استفاده در قالیچه های تصویری عشایری بعضی اصل و منشاءِ عشایری دارند که با ترکیبی ساده و در ردیف های دو یا سه ستونی در متن قرار میگیرند. در برخی دیگر نیز علیرغم آنکه تصویر مورد استفاده از منابع غیرعشایری اخذ شده است، لکن با تغییرات حاصله در آن نقش هیبتی عشایری را پذیرفته و به بیانی دیگر در نقوش قالیبافی عشایر مستحیل شده و رنگ و روی عشایری بخود گرفته است.

بافتن فرشهای تصویری در ایل قشقایی چندان معمول نیست و نمونه های قالیهای مصور و عکسی بسیار انگشت شمارند و از این جهت قالیهای عکسی را به عنوان زیر گروه قالیهای خاص به حساب می آوریم.

ترنج و میان ترنج قشقائی :

در قالیچه های ترنج دار قشقایی شکل اصلی و اصیل ترنج لوزی است و ترنج گرد و یا چهارگوش به ندرت دیده شده است. قانون و قاعدهٔ رایج قرار گرفتن ترنج نیز مبتنی بر خرد بودن آنهاست. در فرشهای کوچک یک ترنج و سه ترنج و

۱) همان منبع صفحهٔ ۲۷۸، با تلخیص.

در فرشهای بزرگ پنج ترنج و هفت ترنج به کار می رود، خلاف این قاعده استثناء و بدعت است، مگر آنکه ترنجها به یک شکل و اندازه و قرینهٔ هم نباشند. اما زوج کردن بیش از دو ترنج در قالیبافی قشقایی سابقه ندارد. قالی قشقایی با چهار یا شش ترنج دیده نشده است. این قاعده در گلیم بافی و در بافت قالیهایی که به نقش حوضی یا ترنج ترنج موسوم است رعایت نمی شود.

علامت مشخصهٔ ترنج لوزی قشقایی بجز ترنج تیره های شکرلو، یلمه، و قالیهای، بولی و یکی دو تیرهٔ دیگر نقش ویژه ای به صورت جانوری خزنده با دست وپای کشیده و متقارن است که زوائدی را نیز همراه دارد و با سر و دمی متقارن در مرکز ترنج است، به طوری که این نقش صفت ممیزه و مشخصهٔ قالیهای قشقایی را تشکیل می دهد.[1]

نقش شانهٔ دو طرفه شیراز از جمله نگاره هایی است که در دستبافهای عشایری و روستایی فراوان به کار رفته است. صفت ممیزهٔ دستبافهای شکرلو وجود همین نگاره (شانهٔ دو طرفه) است که برخلاف دیگر مناطق به شکل مایل و به صورتی متقارن تشکیل می شود.

گبه، گبهٔ قالی، گبهٔ پتویی :

در ایلات و عشایر انواع دیگری از قالی نیز تولید می شود که با توجه به ساخت آن دارای نامهایی متفاوت است.

برخی از انواع قالی را که دارای بافتی درشت وپرزهایی درازتر است و تعداد بیشتری پود در هر رج آنها به کار می رود اصطلاحاً گبه می نامند. تعداد پود در هر رج گبه ها که دارای ساختاری درشت و زمختند، گاه از ۳ تا ۸ و بعضی تا ۱۴ پود در تغییر است. این گبه ها که صرفاً جنبهٔ استفادهٔ شخصی دارد، به عنوان زیرانداز خانه و نشیمن خود بافنده مورد استفاده قرار می‌گیرند، در نتیجه طرح و نقشه و رنگ این نوع تولیدات که بیشتر در ایلات و عشایر مرسوم است تابع طرح و رنگ ویژه ای نیست و بافنده به میل خویش در آفرینش آنها دخل و تصرف می‌کند.[2]

پرزهای بلند گبه سبب شده تا اغلب این دستباف با نوع دیگری از فرشهای درشت بافت و ارزان قیمت بنام خرسک که در تمام نقاط ایران بافته می شود، مشتبه شوند و این در حالی است که خرسک با ساختاری همانند فرشهای معمولی بافته می شود و پودی همانند آنها دارد، لکن دارای گره ای درشت تر وپشمی نامرغوب تر است. برعکس قالیهای خرسک، گبه ها دارای پشمی نرم و مرغوبند و تعداد گره در آنها متفاوت است، بطوریکه گاهی از نظر تعداد گره و ریزی می توان آنها را در ردیف قالیهای کاشان و کرمان قرار داد.[1]



گبه شیراز، تار دولا موی بز، پود دوتایی، گره فارسی

گرچه نقش عمدهٔ گبه ها را نقشهای درختی، چهار فصل و شیری تشکیل می دهد، لیکن تقسیم بندی گبه ها از نظر نقشه و طرح بلحاظ اعمال سلیقه های گوناگون در ارائه آنها، کاری بس دشوار است و انواع آنها از دهها نوع تجاوز می‌کند.

۱) با تلخیص، همان کتاب، ص ۸٦.

۲) دستبافهای عشایری و روستایی فارس، ص ۲۹۱، با تلخیص.

۱) پرویز تناولی، قالیچه های تصویری ایران ص ۱۲٦، انتشارات سروش تهران ۱۳٦۸.

انواع ظریفتر گبه ها که دارای پرزی کوتاه تر و پودی کمتر است و اغلب به سفارش افراد بافته می شود، به گبهٔ قالی معروف است. در گبهٔ قالی تعداد پود در هر رج از سه پود تجاوز نمی‌کند. نوعی دیگر که امروزه نادر است و به گبهٔ پتویی مشهور است به جهت ظرافت بیشتر، تنها به عنوان رواندازِ مورد استفاده قرار می‌گرفته است.[1]

یلمه، سمیرم :

بیشتر قشقاییهایی که از دو قرن پیش به تدریج در آبادیهای منطقهٔ سمیرم پایین ساکن و ماندگار شده اند از تیرهٔ یلمه هستند که مانند شکرلوها سالهاست جزء نظام و ساختمان عشایری ایل قشقایی نبوده اند. اما دستبافهای آنها، علیرغم نزدیکی به لرهای بختیاری هرچند از تأثیر سنتها و نقشمایه های لری برکنار نمانده اند، لیکن کیفیت قشقایی خود را حفظ کرده اند، پاره ای از فرشهای ترکی سمیرم پایین به نام «هینه گان» (روستایی در جنوب غربی شهرضا که هونجان و هینجانش نیز می‌گویند) به بازار می آید و پاره ای دیگر به نام یلمه ارائه می شود. قالیهای این منطقه که از دیرباز با پود نخی و بیشتر با تار و پود نخی بافته می شده است، از نقشمایه های بته قباد خانی و نگاره های گیاهی و افشان و نیز اشکالی قشقایی مایه گرفته است.

مشهورترین و متداولترین طرح هینه گان، یلمه که امروز تقریباً نقش دائمی کناره های یلمه شده است، طرح لچک، ترنج افشانی، است که در آن شاخهٔ گلهای افقی متقارن در اطراف ترنجهای متصل به هم زمینه قالی را می پوشانند. در کناره های جدید یلمه که همه از کلافهای پشمی کارخانه های ریسندگی اصفهان بافته می شود، نقشمایهٔ سنتی لچکها به تدریج تحلیل رفته و شاخهٔ گلها نیز کاهش یافته است.[2]

ایل خمسه

از یگانگی پنج ایل بر گرد شیراز پدید آمده است. دو ایل به عربی، دو ایل به ترکی و یک ایل باصریها که به فارسی سخن می‌گویند. آنان در سال ۱۳۸۲ هجری برای آنکه نیرو یی در برابر قشقائیهای همسایه شان ایجاد کنند زیر نظارت خانواده قوام شیرازی به صورت ایل واحدی درآمدند و خانواده قوام از نارنجستان شیراز بر آنان فرمان می رانند.

۱) قالیچه های عشایری، ص ۲۹۱، با تلخیص.
۲) همان کتاب، ص ۲۷۷.

نژادایلات موردنظر، عرب ازنژادعرب، اینانلو، بهارلو ترک و باصری و نفر مخلوطی از نژاد ترک و لُرند. اکثریت ایلات خمسه با ایل عرب است. عربهای خمسه از بهترین قالیبافان فارس بشمار می آیند، گو اینکه در قالیبافی شان تأثیرات زیادی از دیگر ایلات فارس به خصوص قشقائیها را می توان دید. ایلات خمسه تابستانها در حوالی نیریز و ده بید اقامت می‌گزینند و در زمستان به نواحی بندرعباس و لار می روند.[1]

در حال حاضر اُفت فعالیت های دامداری موجبات کمبود مواد اولیه را در قالیبافی خمسه سبب شده است. بالا رفتن دستمزد و گرایش روستائیان به شهرنشینی و رفاه بیشتر نیز از جمله عوامل دیگری است که با بروز درشت بافی، یک پوده بودن و کاربرد مواد نامرغوب موجبات اضمحلال قالی خمسه را فراهم آورده است[2]

آباده

نقوش، در قالیچه های آباده دارای قدمت زیادی نیستند و به اینگونه که از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته باشد تداوم نیافته اند و اغلب از نقوش مناطق دیگر الهام گرفته می شوند. بعنوان مثال آباده ای ها تا حدود زیادی از نقوش مورد استفاده ایلات قشقایی که تابستانها در جوارشان اطراق می‌کنند تأثیرپذیری دارند.

حواشی قالیهای آباده درمقایسه با زمینهٔ آن دارای عرض نسبتاً کمی اند و حاشیه مرکزی با رنگی روشنتر و قرارگیری در دو حاشیه جانبی با رنگ تیره خودنمایی می‌کند.

قالیهای آباده علیرغم ظرافت اندک در طرح و بافت بلحاظ وجود رنگهای شاد و زنده در آنها و نقوش هندسی همواره مورد توجه بازارهای جهانی بوده اند.

نیریز

قالیچه هایی با این عنوان تنها در نیریز بافته نمی شوند بلکه بیشتر آن را در توابع می بافند. ازنظر بافت، اینگونه تولیدات به قالیچه های افشاری در منطقهٔ سیرجان شبیه اند، لیکن از نظر کیفیت از آنان پایین ترند. قالیچه های افشاری با تعداد گرهٔ اندک شبیه آنچه در نیریز بدست می آید تنها در قهستان تولید می شوند.[3]

۱) پرویز تناولی، قالیچه های تصویری ص ۱۰۳، انتشارات سروش ۱۳۶۸.
۲) دکتر دانشخواه، علل رکود قالیبافی در خمسه نشریهٔ فرش ایران، ص ۶، شمارهٔ ۵۷، چاپ آلمان ۱۹۹۱.
۳) جی گلاک، صنایع دستی ایران، انتشارات بانک ملی، ص ۳۱۱ تهران ۱۳۵۵.

قالیهای بولوردی فارس

ویژگیها—نقش پردازی

قالیهای بولوردی

در سالهای اخیر، قالیچه‌های پریده رنگ و تمام پشم ساکنان ده ابوالوردی از تیرهٔ ابوالورد ایل اینانلو (از ایلات خمسه)[1] توجه دوستداران دستبافهای روستائی را به خود جلب کرده است. در میان طایفهٔ ابوالوردی که از چند سال گذشته در نقاط مختلف فارس پراکنده شده‌اند، گروههایی همچنان به زندگی چادرنشینی و کوچ سالیانه میان سردسیر و گرمسیر ادامه داده و گروههایی دیگر ساکن و ده نشین شده‌اند.

تیرهٔ بوالوردی باغ اناری ساکن حومهٔ شیراز، از جمله تیره‌های ساکنی است که گرچه همانند سایر گروههای طایفهٔ ابوالوردی سنت قالیبافی دیرینه‌ای دارد، لیکن دستبافهای آنها کاملاً از دیگر تیره‌های ابوالوردی متمایز است و خود مکتبی مخصوص و مستقل را پدید آورده است.[2]

قالیبافی در تیرهٔ بولوردی، منحصراً به دست زنان و بر روی دارهای افقی و زمینی و با استفاده از تار و پود پشمی انجام می‌پذیرد، و برای استحکام بیشتر، در ردیفهای پود سه ردیف در میان، یک رشته نخ عبور داده می‌شود. پرگوشتی و سفتی صفت ممیزهٔ قالیهای بوالوردی است که به کمک گره‌های ترکی نزدیک به هم، به طور معمول ۶۵ گره در هر ۱۰ سانتیمتر طول فراهم می‌آید. از این رو تا کردن آنها از پشت گاه موجب شکنندگی و به اصطلاح پکیدن قالی می‌شود. این تعداد گره در قالیچه‌های بولوردی قدیمی تر به ۴۵ گره در هر ۱۰ سانتی و در قالیچه‌های جدید که همگی درشت بافند به ۲۵ تا ۳۰ گره تقلیل می‌یابد.

نقش پردازی:

قالیچه‌های بولوردی که بیشتر اندازه‌های یک ذرع و یک ذرع و نیم و دو ذرع را در بر می‌گیرند، با استفاده از نقوش هندسی و شکسته و نقشها و نگاره‌های استیلیزه و تجریدی انجام می‌پذیرد. بنا براین در آنها اثری از نقشهای گردان و گل بوته نمی‌توان یافت. سبک هندسی قالیهای بولوردی فارغ از قرینه‌سازی‌هایی است که درپاره‌ای از دستبافهای روستایی و ایلات و عشایر دیده می‌شود، و برخلاف رسم و سنت، طراحی و بافندگی آنها مشحون از نقشها و نگاره‌های پراکنده و جداگانه است که لچک ها وزمینه را پرمی سازند. این نقشها و نگاره‌ها گرچه هریک با دیگری بیگانه‌اند، لیکن در نهان پیوندی درونی و ناگسستنی را در خود مستتر می‌دارند.

ویژگیهای خاص قالیهای بولوردی قدیم:

عوامل متعددی در تکوین ویژگیهای خاص قالیچه‌های قدیم بولوردی نقش اساسی را عهده‌دار بوده‌اند.

۱ـــ استفاده از رنگهای طبیعی و سنتی علیرغم رنگ کدر و تیره و تندشان نزد بولوردیها کاربرد فراوانی داشته است.

۲ـــ استفاده ازپشم مرغوب گوسفندان زنده وپشمهایی با رنگ طبیعی خاکستری و شتری بدون آنکه هیچ گونه عملیات رنگرزی بر روی آنها انجام پذیرد، از دیگر ویژگیهای خاص قالیچهٔ بولوردی قدیمی است.

۳ـــ صرفه جویی در کاربرد رنگهای متنوع نیز، از جملهٔ دیگر ممیزات است. این امر که ناشی از فقر و نداری بوده بافنده را ناچار می‌ساخته تا با برخورداری از حداقل رنگ، حداکثر تأثیر رنگ‌آمیزی را به اجرا درآورد. و همین جا است که نقصان عوامل اقتصادی در قالیچه‌های بولوردی، خود منشأ پیدایش هنر شده است؛ زیرا بافندهٔ بولوردی با تلفیق و

۱) نخستین کوشش در راه شناساندن قالیچه‌ها بولوردی توسط آقای سیروس پرهام، با انتشار کتابی تحت عنوان قالی بولوردی انجام پذیرفت. این کتاب در سال ۱۳۵۲ در ۵۴ صفحه توسط انتشارات جیبی، در قطع رحلی به‌چاپ رسید و در تدوین این بخش به کرات از آن استفاده شده است.

۲) یکی از تیره‌های عمله و همچنین چهار تیرهٔ کشکولی بزرگ و یک تیره دره‌شوری، بولوردی نام دارند که هیچکدام قالیهای معتبر ندارند و نباید با قالیبافان روستای بولوردی شیراز از ایل اینانلو که مکتب فرشبافی آن مستقل و متمایز است مشتبه شوند.

استفادهٔ به جا از، رنگهای نه چندان متعدد و متنوع، نقشی را به وجود می آورد که در آن رنگها نه تنها چشم را نمی آزارند بلکه مکمل یکدیگرند و با یکدیگرهم خوانی دارند.

٤ ــ عدم استفاده از قرمزدانه:

عدم استفاده از رنگ قرمز روشن و سرخ در قالیهای بولوردی نیز وجه تمایز این قالیچه ها از نوع جدیدتر آن است. بولوردیها رنگ قرمز مورد نظرشان را به واسطه گرانی قرمزدانه از ریشه روناس به دست میآورند. این رنگ گرچه دارای مایه کدرتری است، اما به علت فراوانی و ارزانی آن بیشتر مورد استفاده بوده است.

٥ ــ دو رنگی و سه رنگی:

نداشتن وسایل دقیق اندازه گیری رنگهای مورد نظر و محدودیت ظرفهای مخصوص این کار، و تهیهٔ رنگهای مورد نیاز درچندین نوبت، و نیز یکدست نبودن رنگ طبیعی خامهٔ پشم، و بی دقتی در شستشو و زدودن چربی پشم که مانع اصلی جذب رنگ درپشم است، از جمله عوامل دیگری است که دورنگی و گاه سه رنگی را در قالیچه های قدیمی بولوردی سبب شده است.

ویژگی نگاره های مورد استفاده در قالی و قالیچه های بولوردی

قالیچه های بولوردی مشحون از نمادها و نگاره هایی است که سالیان متمادی سینه به سینه حفظ شده و با دستان هنرمند بافندگان روستائی بر روی قالی و قالیچه نقش بسته است. در این روند، بافندهٔ روستایی گاه بی آنکه به معنا و مفهوم ذاتی نقوش کاربردی توجه داشته باشد، آنها را در کنار یکدیگر آن‌سان به کار گرفته که خبرگان هنر را نیز به شگفتی وا می دارد، گویی تلفیق آگاهانهٔ این نمادها در وجود بافندگان روستایی با تولد آنها در وجودشان عجین شده و آنان خود از وجود چنین موهبتی بی اطلاعند. کم نقش‌ترین دستبافهای دهکدهٔ ابوالوردی حداقل ١٤ نقش را در بر می‌گیرد، که این تعداد در دستبافهای پر نقش‌تر از ٢٠ تا ٣٥ نگاره در نوسان است.

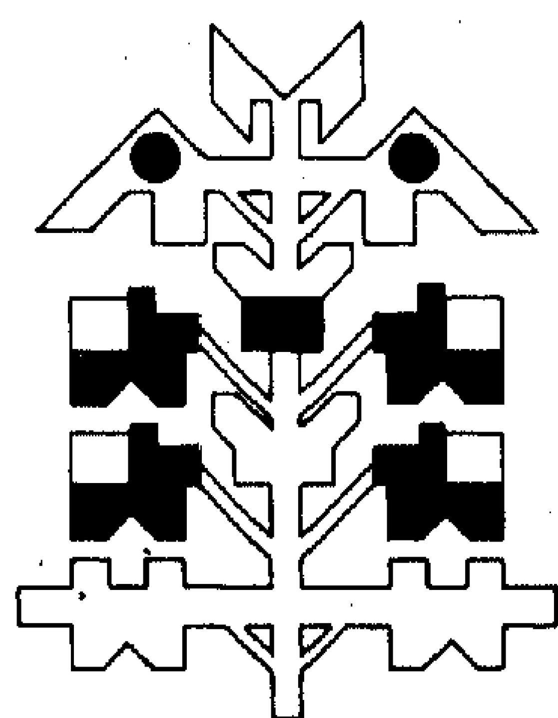
نقش پردازی در قالیهای بولوردی:

نقشها و نگاره های بولوردی را به سه دستهٔ متمایز می توان تقسیم کرد:

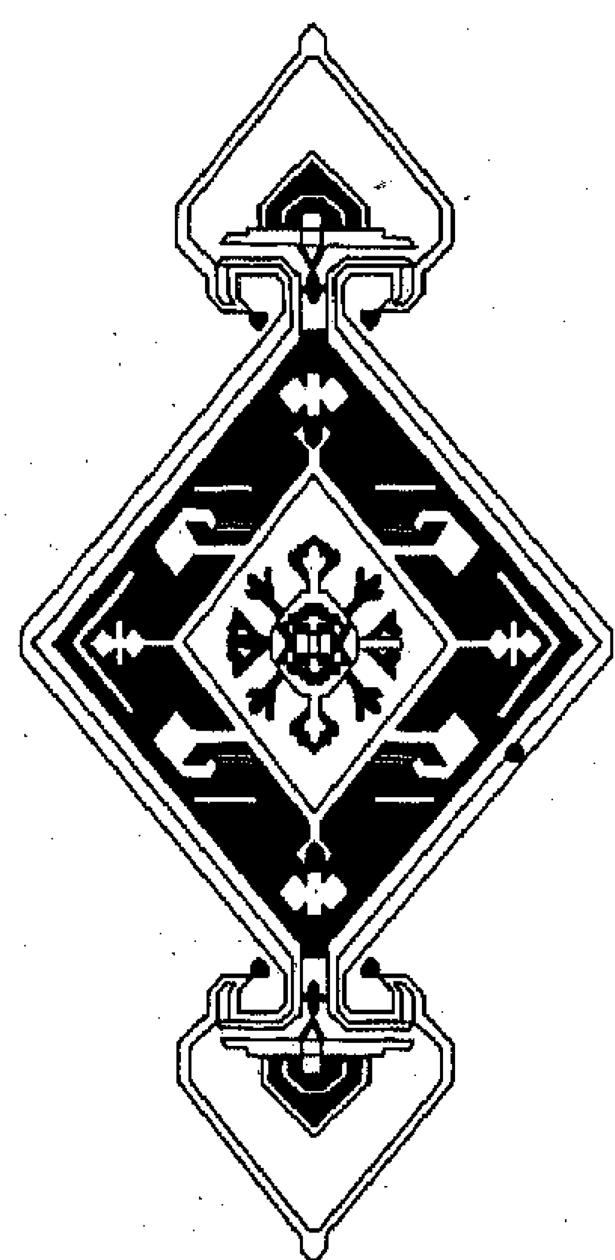
الف ــ نقشهایی که منحصر به قالیچه های بولوردی است و در هیچ قالی دیگری به این صورت و کیفیت دیده نمی شود و اگر هم دیده شود با اطمینان می توان گفت که در سالهای اخیر از نقشهای بولوردی تقلید شده است. این نقشها مشتمل است بر: ١ ــ ترنج بولوردی ٢ ــ درخت بولوردی ٣ ــ حاشیهٔ لوزی ٤ ــ حاشیهٔ دسته گلی، ٥ ــ برگ رزی یا چناری ٦ ــ نقش لاله ٧ ــ نقش سه لوزی، ٨ ــ نقش گل مرغی.[1]

١ ــ ترنج بولوردی:

قالی بولوردی بدون ترنج تاکنون دیده نشده و آن ترنج لوزی شکلی است با اضلاع دندانه‌دار که لوزی دیگری را با خطوط ساده در خود جای داده است. در دو سر ابتدایی و انتهایی لوزی، دو قبهٔ گنبدی شکل با خطوطی دندانه‌دار قرار دارد و فاصلهٔ میانی دو لوزی متحدالمرکز را نقشهای تجریدی تیر و کمان پر کرده است. تعداد ترنجها در قالیچه ها به نسبت بزرگی آنها از ١ تا ٥ ترنج در تغییر است.[2]



درخت بولوردی



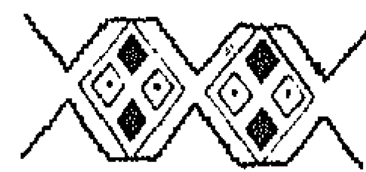
ترنج بولوردی

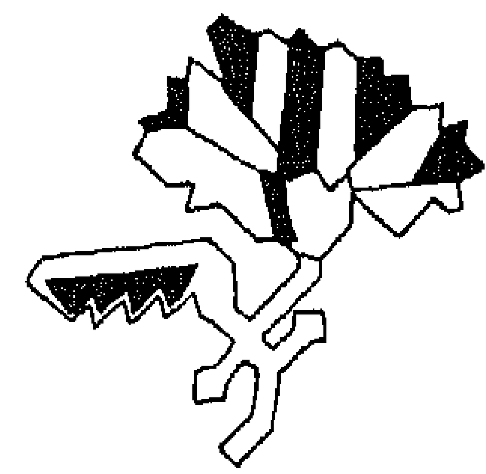
٢ ــ درخت بولوردی:

این نقش نشانهٔ اشتباه ناپذیر در قالیهای بولوردی است. شاخ های راست و افقی به تناسب اندازه ها، کم و زیاد می شود. گو اینکه کمتر از سه ردیف و بیش از ٤ ردیف دیده نشده است. شاخ های بالایی برخلاف شاخه های راست و افقی پایین، پیچ و خم دار و شبیه خرطوم فیل است.

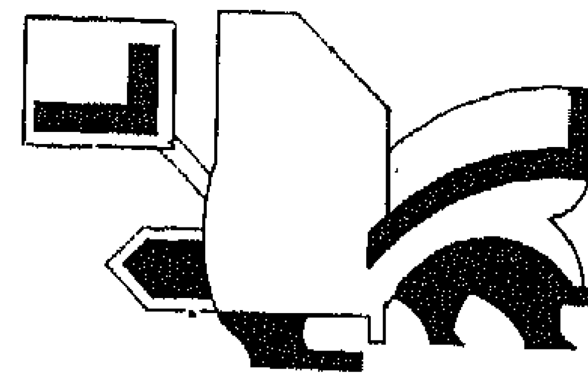
١) سیروس پرهام، قالی بولوردی، ص ٣٠، سازمان کتابهای جیبی ١٣٥٣.

٢) همان مأخذ با تلخیص، ص ٣١.





حاشیه برگ رزی



بالا حاشیه لوزی، پایین حاشیه دسته گل

۳ــ حاشیهٔ لوزی :

از قدیمترین حاشیه‌های بولوردی است که زنجیره‌ای از لوزیهای متحدالشکل را در بر می‌گیرد و هر یک از آنها چهار لوزی کوچکتر را به صورت قرینه در طرفین و بالا وپایین جای داده‌اند.

٤ــ حاشیه دسته گلی :

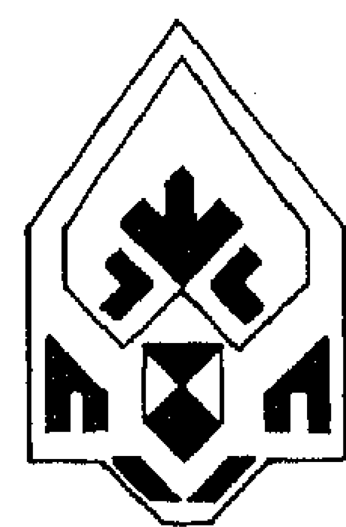
در مورد این نقش، به سختی می‌توان تشخیص داد قصد بافنده از این نقش چه بوده است: بوتهٔ تیغ دار کوهستان یا پیکرهٔ باستانی گاو بالدار؟ یا دسته گلی تجرید یافته؟ آنچه مسلم است، نقش ابتدایی این چنین نبوده و به تدریج تکامل یافته است.

٥ــ برگ رزی :

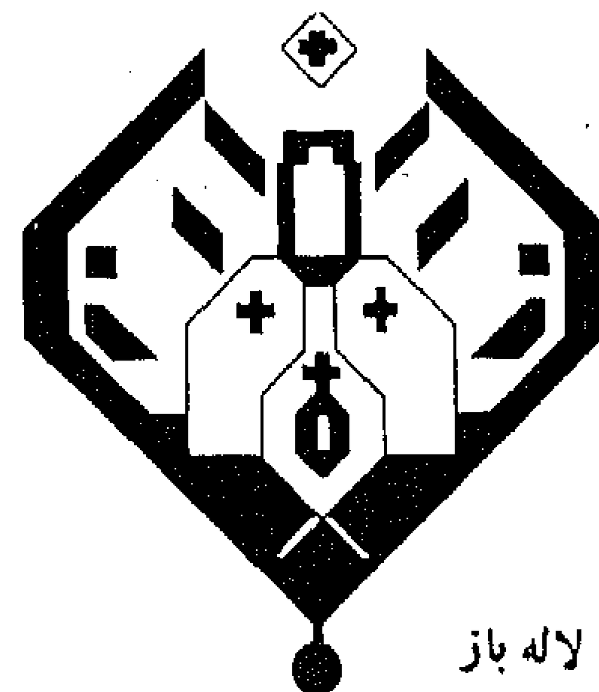
نگارهٔ برگ رزی وچناری از جملهٔ زیباترین نقشهای تجریدی قالیچه‌های بولوردی است که بیشتر در حاشیه و همراه با زنجیر ساقه‌ها و شاخه‌های دندانه‌دار به کار می‌رود. این نقش به صورت برگ درخت و گاه درختی گلدار در متن قالی نیز مورد استفاده است.

٦ــ نقش لاله‌ای :

نقش لاله‌ای بیشتر به صورت باز و بسته بافته می‌شود. نقش لالهٔ باز بیشتر تداعی گر برشی عمودی از نیلوفر آبی و یا لاله است. نقش لالهٔ بسته شباهت بسیار به نخل بادبزنی دارد. این دو نقش، به صورتهای دیگر در قالیهای قفقاز کاربرد فراوان دارد، لیکن بدین حالت تنها در قالیهای بولوردی مورد استفاده است.



لاله بسته



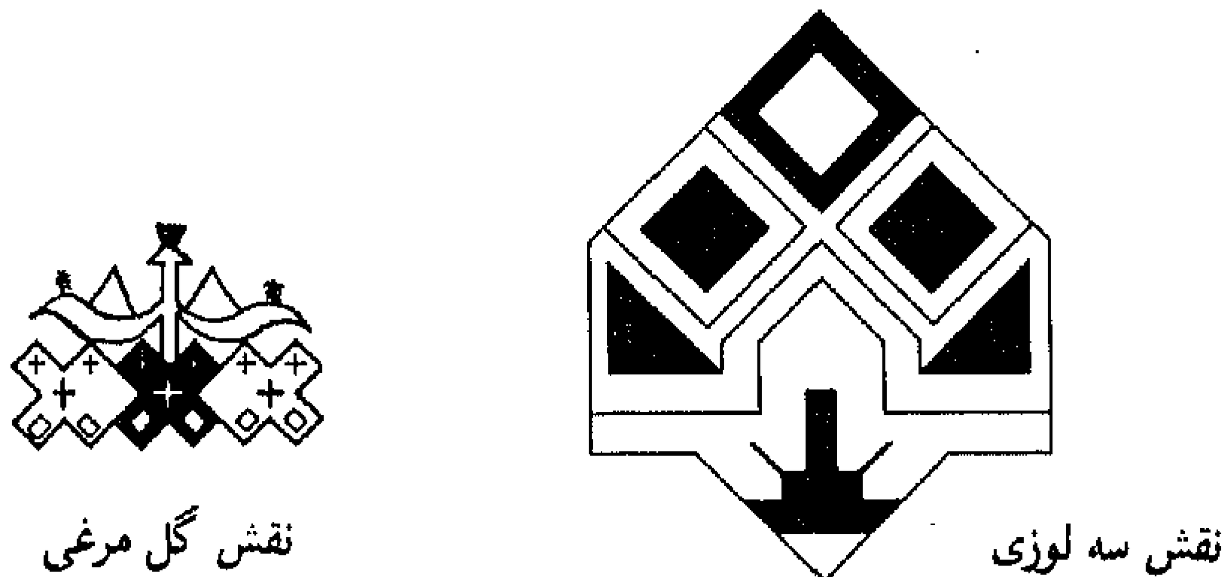
لاله باز

۷ــ نقش سه لوزی :

چنانچه ضرورتی در یافتن مفهوم آن باشد بی‌توجه به نام آن شاید بتواند بوته‌ای بیابانی را در ذهن ما متبادر سازد. جایگزینی آگاهانه لوزیهایی در کنار یکدیگر که لوزیهای متحدالمرکز را نیز در درون خود جای داده‌اند به راحتی بخشی شاقولی شکل از درهای مشبک چوبی قدیم را با شیشه‌های رنگارنگ در ذهن جلوه گر می‌سازد، بخصوص که هر یک از لوزیها نیز به رنگی متفاوت با دیگر لوزیهاست.

۸ــ نقش گل و مرغی :

وجه تسمیه و نامگذاری این نگاره نیز مشخص نیست[1]. هر کسی می‌تواند بر اساس ذهنیات خود این نگاره را به چیزی تشبیه کند. این نگاره نقش قرینه‌ای از یک پیکان است. که نگاره‌ای به شکل ضربدر(×) با رنگی متفاوت این دوپیکان را به هم اتصال می‌دهد. پیکان دیگری به صورت ایستاده در حالی که دوپرچم باریک به طور قرینه در طرفین آن در اهتزاز است از بین دوپیکان سر برکشیده و هر یک زاییده‌ای را به همراه دارند.



نقش سه لوزی — نقش گل مرغی

ب ــ بخش دوم (نقشهای غیر خاص)

بخش دوم مشتمل بر نگاره‌هایی است که گرچه در قالیچه‌های بولوردی فراوان به کار می‌رود، اما اصل و منشأ آنها مورد تردید است و نمی‌توان آنها را در شمار نقشهای اصیل بولوردی به حساب آورد. از جملهٔ این نگاره‌ها می‌توان نقوش تجریدی چون: گل خورشید، گلدان بته‌ای، نقش خوشه‌ای، بته بولوردی، مرغ بولوردی، درخت افشان، کاج مطبق، حاشیهٔ شکسته، نشان بولوردی، بته تاکی و نقش خرچنگی را نام برد.

ج ــ بخش سوم (نگاره‌های فرعی)

سومین گروه نگاره‌ها که تعداد آنها بیش ازپنجاه نوع

۱) همان‌طور که آقای پرهام در کتاب خود قالیهای بولوردی بیان کرده، در قالی بولوردی مانند قالی های دیگر، آنچه بیش از معنی و مفهوم تک تک نگاره‌ها اهمیت دارد هماهنگی و هم‌آوازی نگاره‌های پراکنده در یک شبکه موازی نقش‌بندی است. نتیجاً به جای جد و جهد بیهوده در طلب معنای خاص هر نگاره می‌بایست زبان مجتمع نقشها و نگاره‌ها را آموخت.



قالیچه قدیم بولوردی، اندازه ۱۴۰×۲۲۵ سانتیمتر، ۱۳۰۵-۱۳۰۰

An ancient Bulverdi Carpet, 225 by 140cm, dated 1421-26



قالیچه قدیم ابولوردی ایل اینالو (شمال باختری شیراز) حدود ۱۲۷۰   اندازه ۱۲۵×۱۷۸

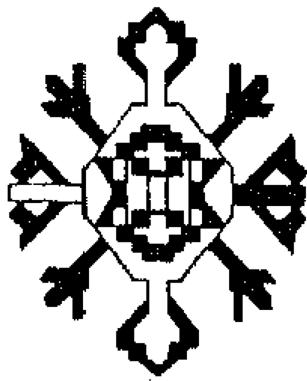
An ancient Abulverdi (enan-lu) North west of Shiraz, dated 1749, 178×125

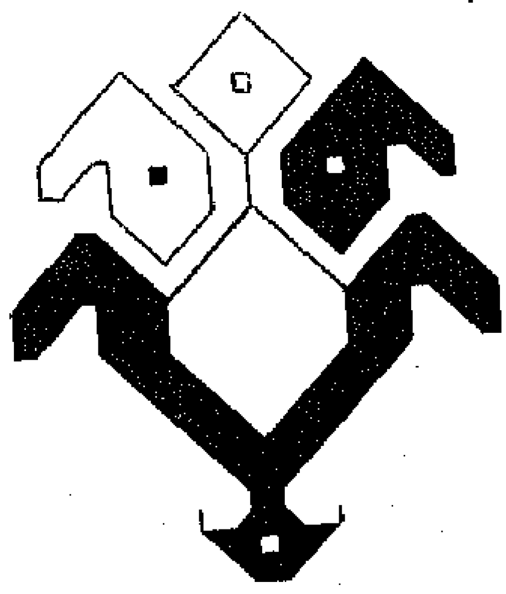
است، نقشها و نگاره‌های فرعی و دست دومی است که هیچ یک مخصوص دستبافهای بولوردی نیست و تنها جهت پر کردن فضاهای خالی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

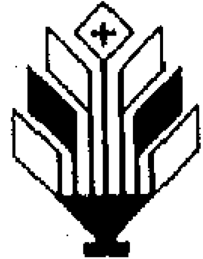
امروزه نبود و کمبود هر یک از عوامل تولید خود به تنهایی موجبات اضمحلال قالیهای اصیل بولوردی را تا حدودی فراهم آورده و سبب شده تا بافندگان با گرایش به شیوه‌های غیر سنتی موجبات زوال اینگونه قالیچه‌ها را فراهم آورند.

گسترش محدوده‌های شهری و از دست دادن مراتع، کمبود پشم مرغوب و یکدست را موجب شده است. دیگر کاردست چین کردن پشم توان‌فرسا می نماید و استفاده از پشم مخلوط کارخانه‌های شهری که نه از پشم گوسفند زنده، بلکه از لاشهٔ آنها و به وسیلهٔ اعمال شیمیایی به دست می‌آید، اجتناب ناپذیر است. استفادهٔ فراوان از رنگهای آنیلی که فاقد ویژگیهای خاص رنگهای سنتی هستند، نیز به وخامت قضیه افزوده است.

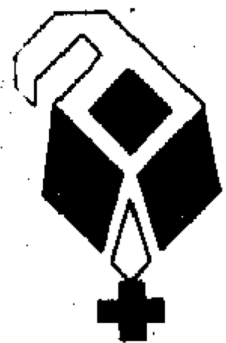
با توجه به میزان ناچیز تولید و اینکه قالیچهٔ بولوردی هیچگاه عنوان فرش زینتی را نداشته و بیشتر زینت بخش منازل روستائیان و طبقات کم درآمد بوده، دیگر به ندرت قالیها و قالیچه‌های اصیل بولوردی را با ویژگیهای خاصی که شرح داده شده می‌توان یافت و آنچه نیز تاکنون مصون و محفوظ مانده تنها به واسطهٔ ذوق و علاقهٔ اندک کسانی بوده که بیش از دیگران به حفظ و نگهداری این آثار علاقه نشان داده‌اند.

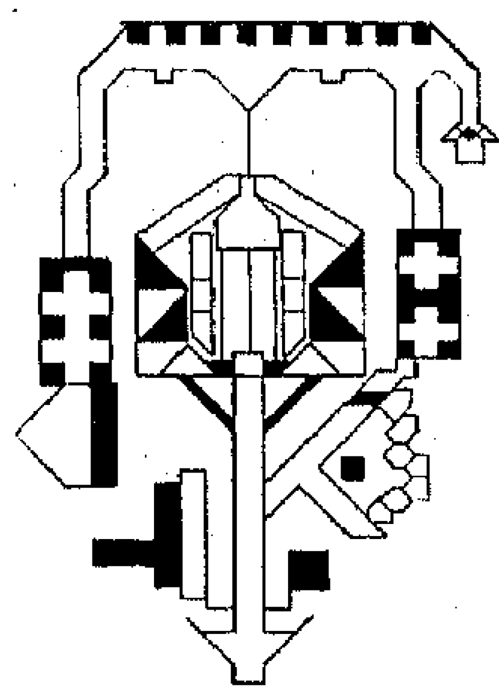

گل خورشید

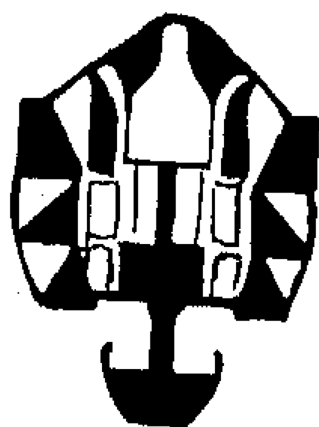

گلدان بته‌ای

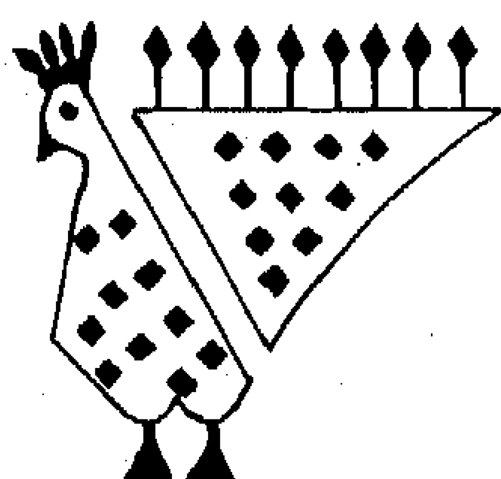

نقش خوشه

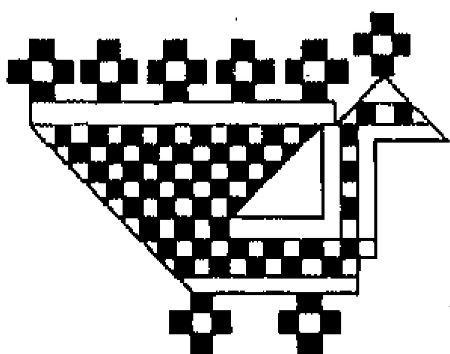

حاشیه شکسته


بته بولوردی

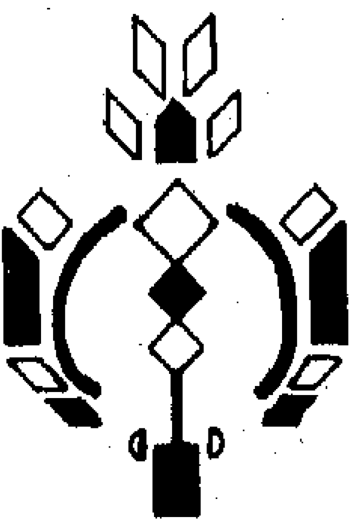

بته تاکی

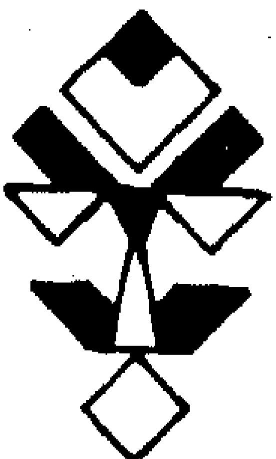

نشان بولوردی


خروس بولوردی


مرغ بولوردی


نقش خرچنگی


درخت افشان


کاج مطبق.


قالیچه قدیم بولوردی اندازه ۱۴۵ × ۱۹۵ سانتیمتر.



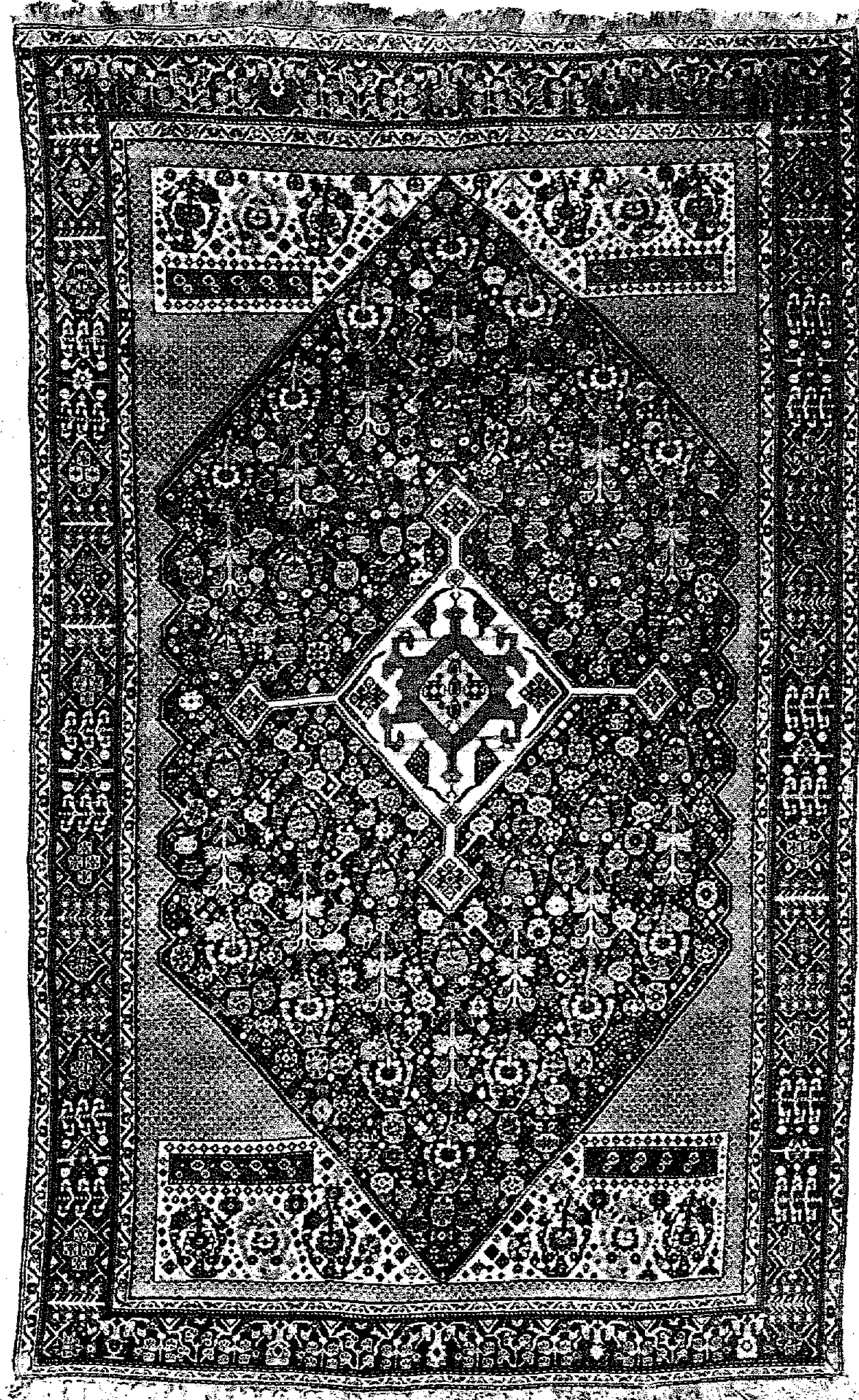
قالیچه قدیم بولوردی ۹۴ × ۱۴۲ سانتیمتر



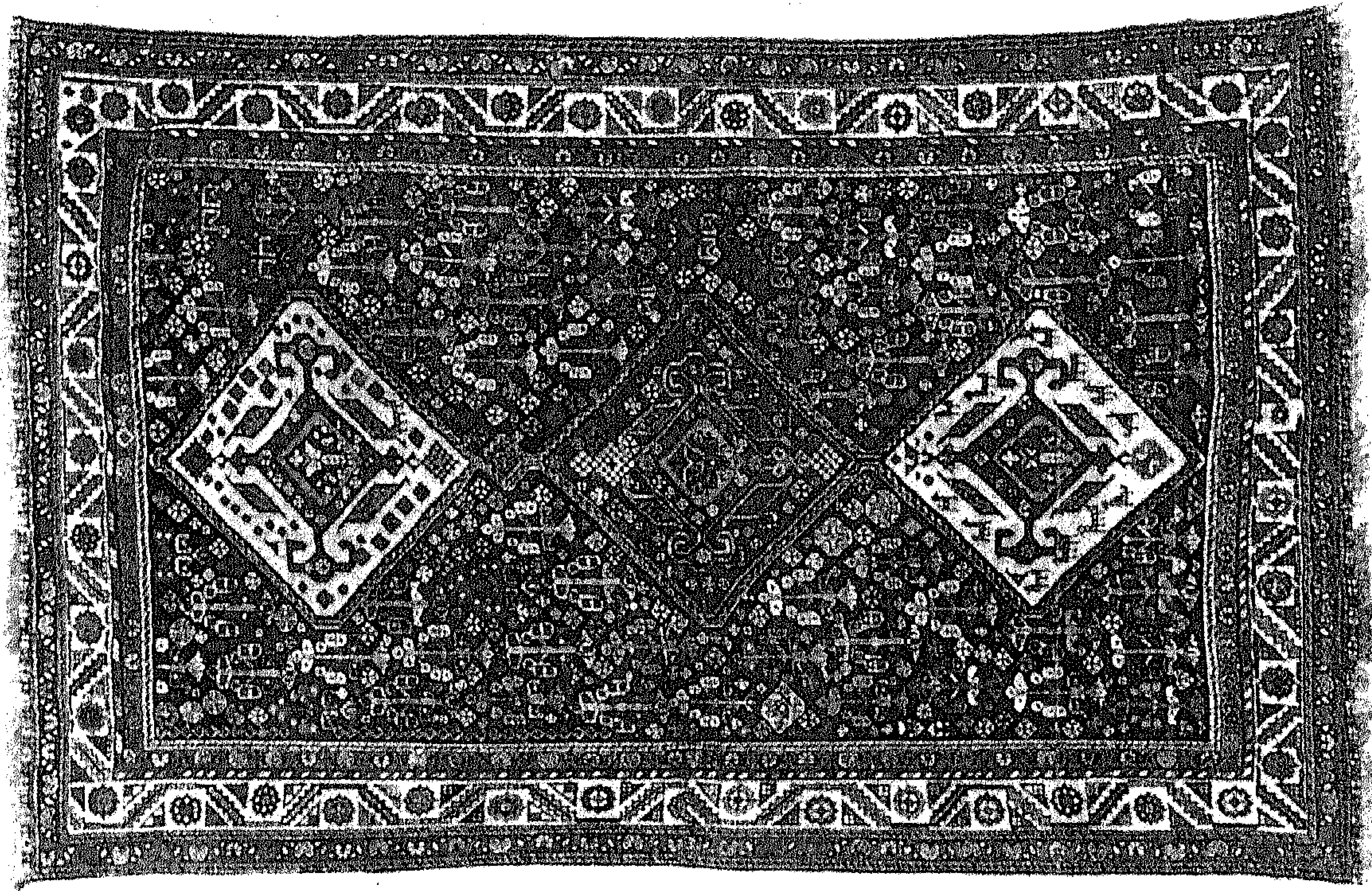
قالیچه قدیم بولوردی ۹۸ × ۱۴۰ سانتیمتر



قالیچه آباده فارس، اواخر قرن نوزدهم میلادی



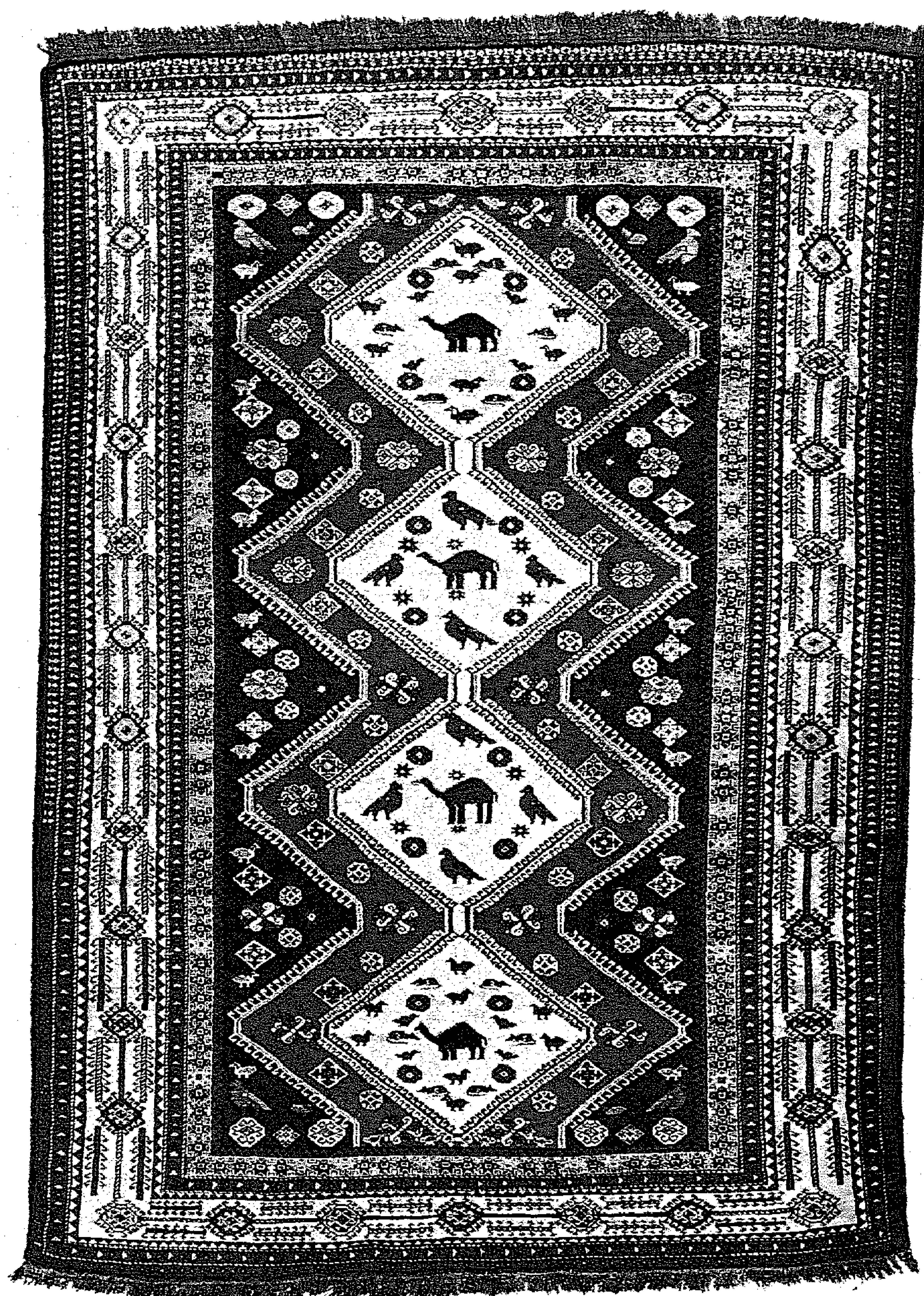
قالیچه خنگشت اواخر قرن نوزدهم میلادی



قالیچه نقش حوضی عشایر فارس، کشکولی (؟)



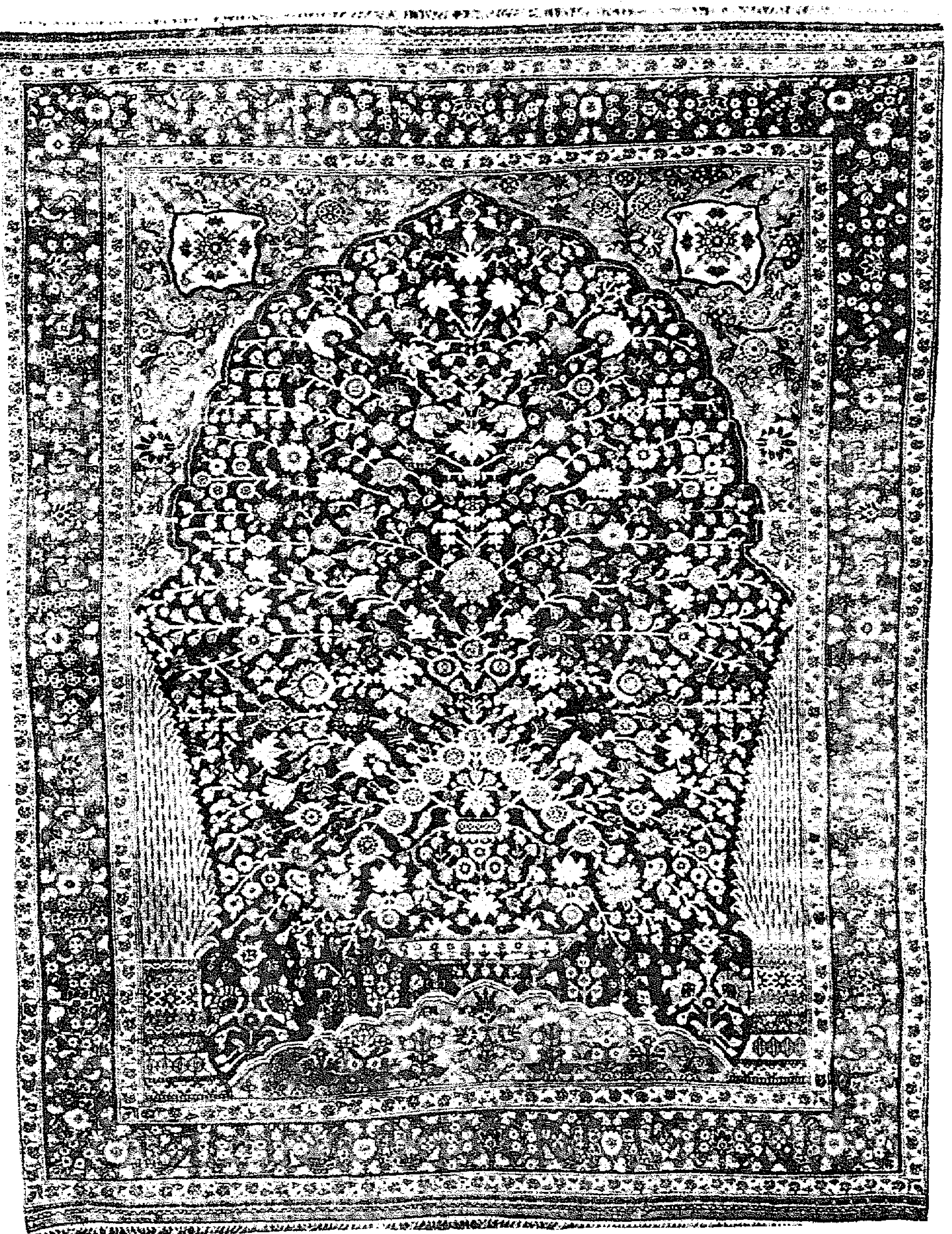
قالیچه قشقائی عشایر فارس (رحیم لو؟)



قالیچه یلمه (طالخونچه)، تار دولا برنگ قهوه‌ای و خاکستری، پود دوتایی از پشم قهوه‌ای رنگ طبیعی، گره فارسی بتعداد ۱۳۵۰۰۰ گره در مترمربع



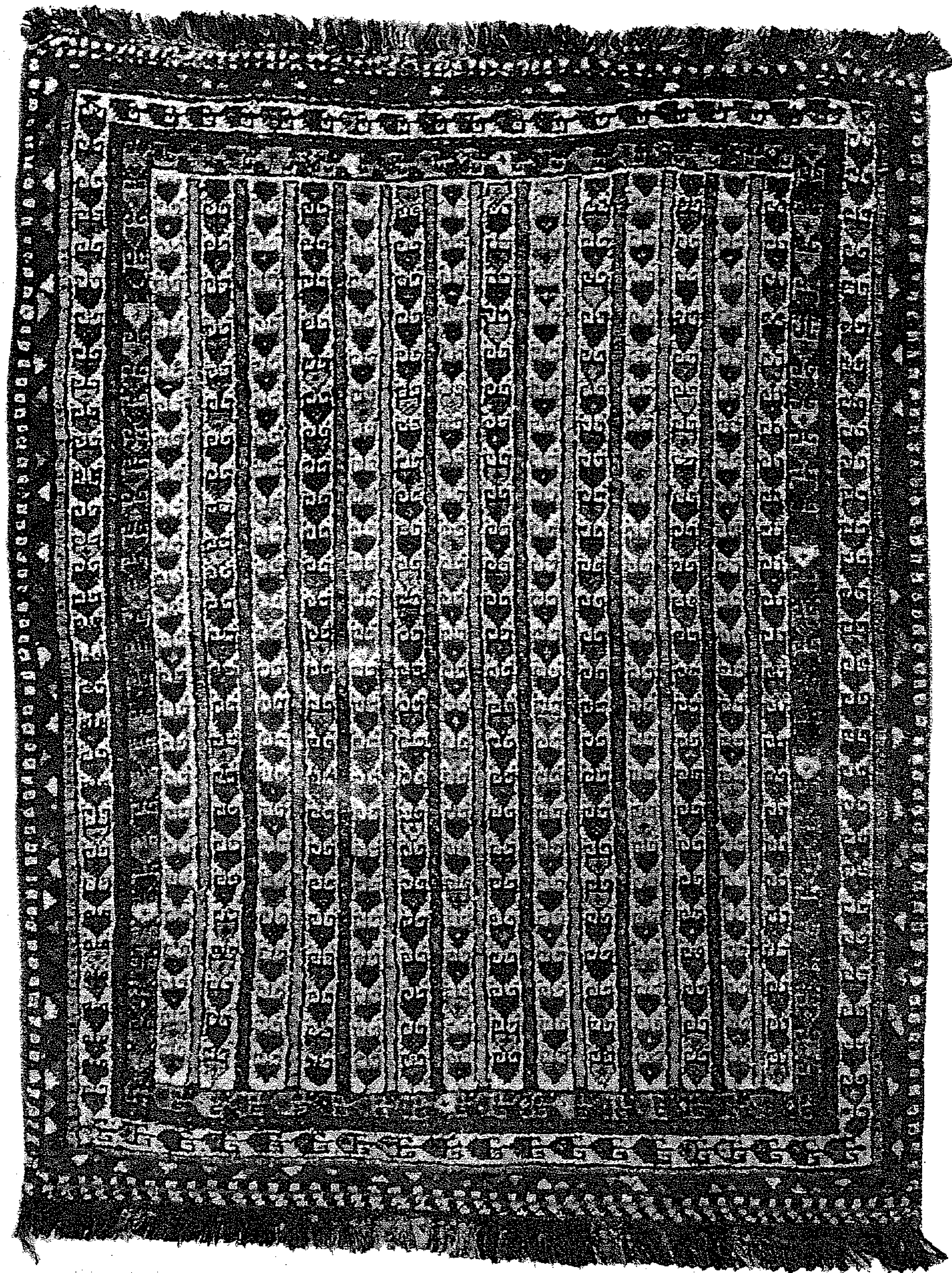
قالیچه یلمه (طالخونچه) تار دولا، پود دوتایی، گره فارسی بتعداد ۲۱۶۰۰ گره در مترمربع



قالیچه کشکولی معروف به یک سر ناظم



قالیچه نقش حوضی آباده

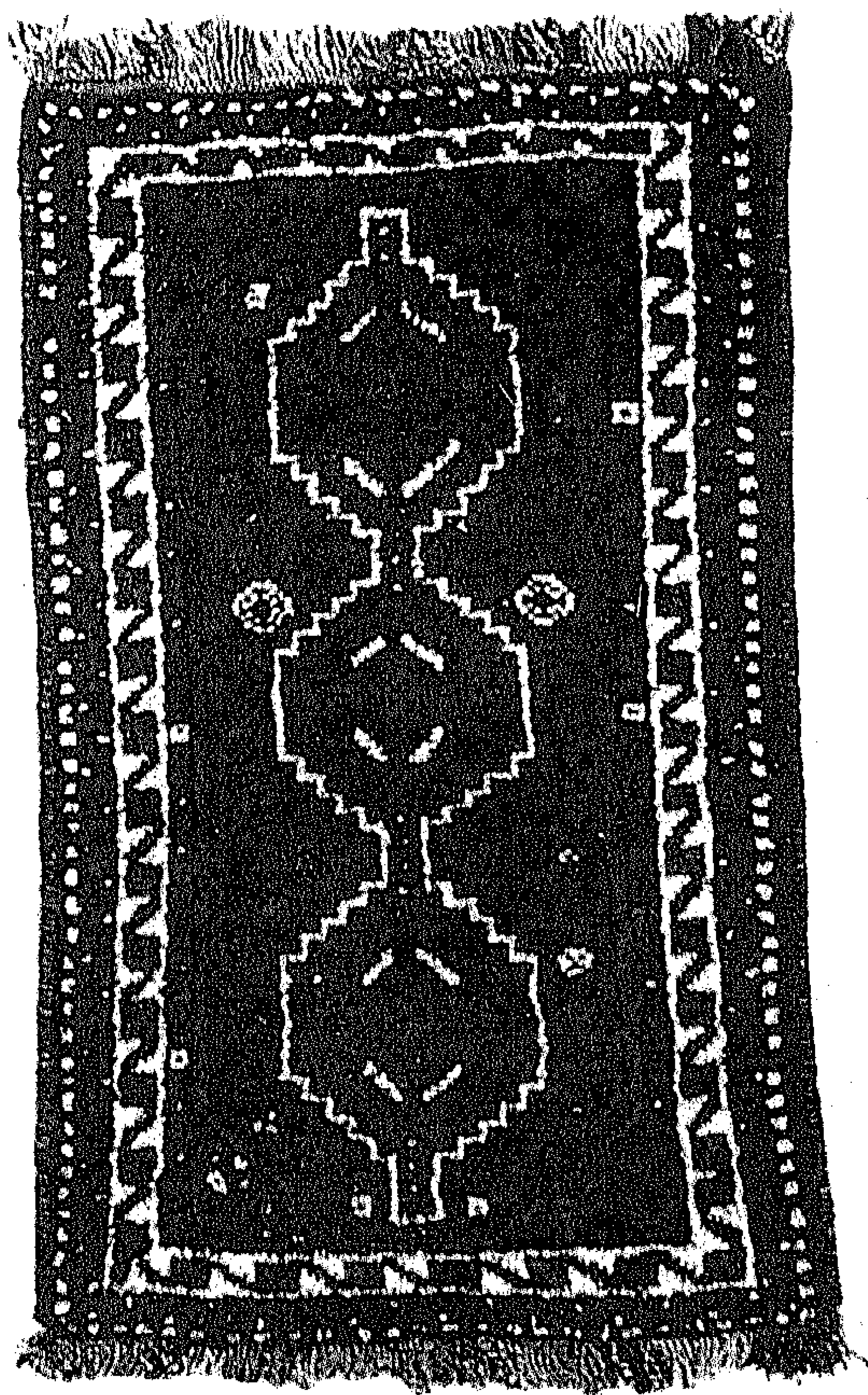


قالیچه محرمات فارس، تار از پشم طبیعی بز برنگ قهوه‌ای و سیاه، پود دوتایی پنبه‌ای برنگ قرمز، گره فارسی ۶۲۴۰۰ گره در متر مربع



قالیچه فارس، تار دولا پشم طبیعی بز، پود برنگ نخودی و قرمز دوتایی گره فارسی ۷۲۸۰۰ گره در متر مربع







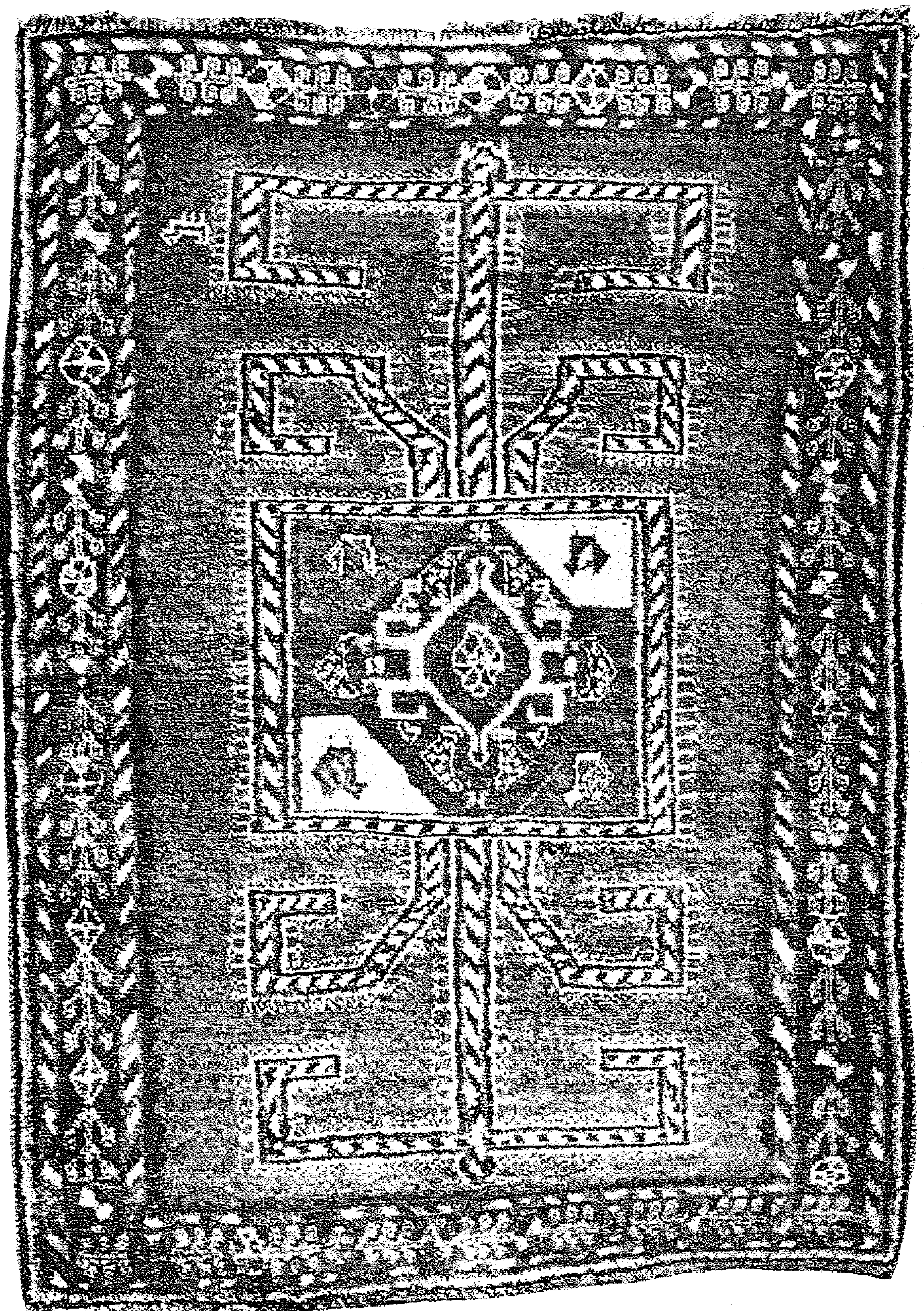
سه قطعه قالیچه آباده فارس



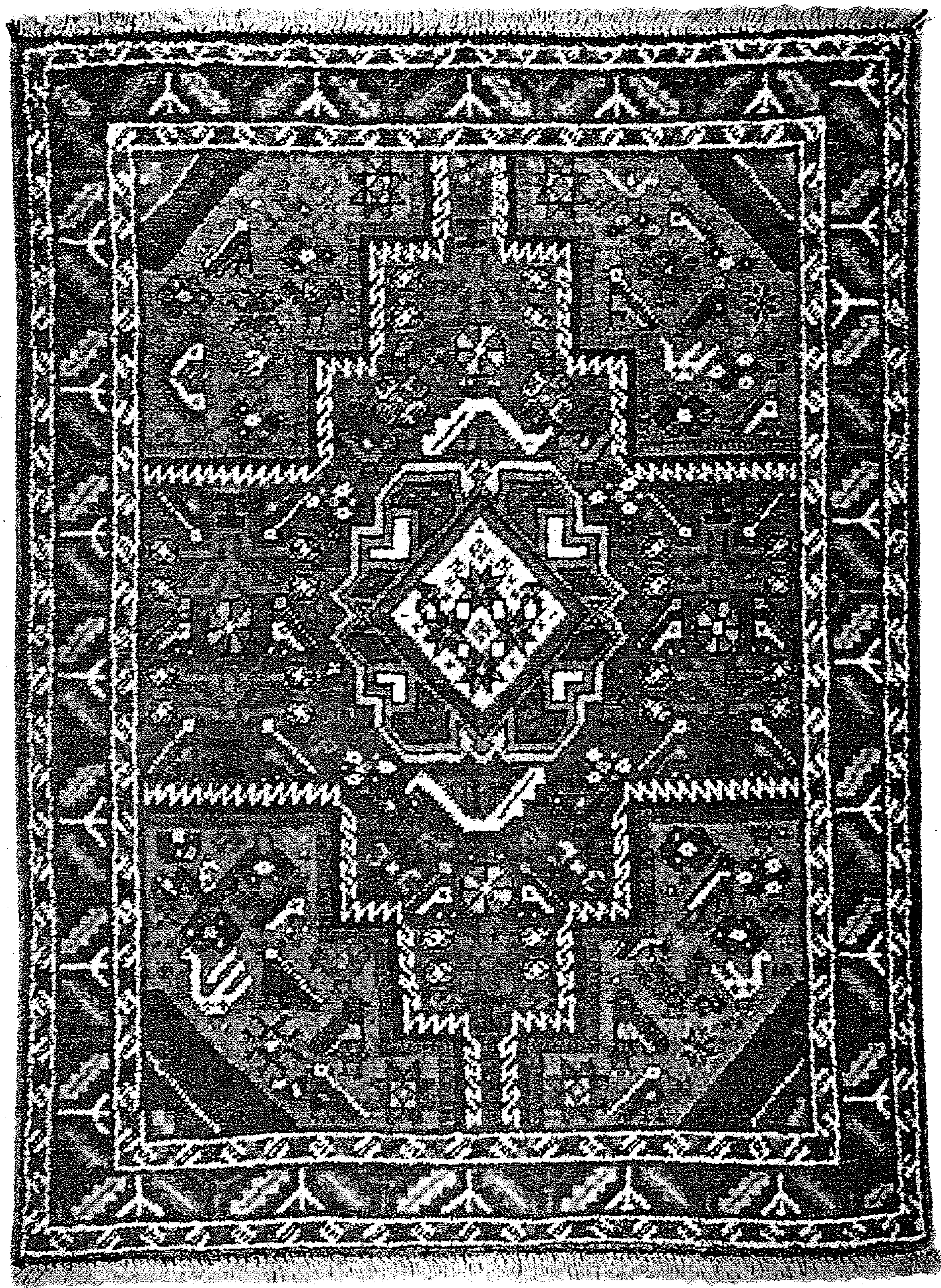
قالیچه قشقایی، عرب چرپانلو (خنگشت)، اندازه ۱۴۴×۲۴۴ سانتیمتر
A Qashqāi Arab Chrpanlu (Khunqesht) rug, 244×144 cm.



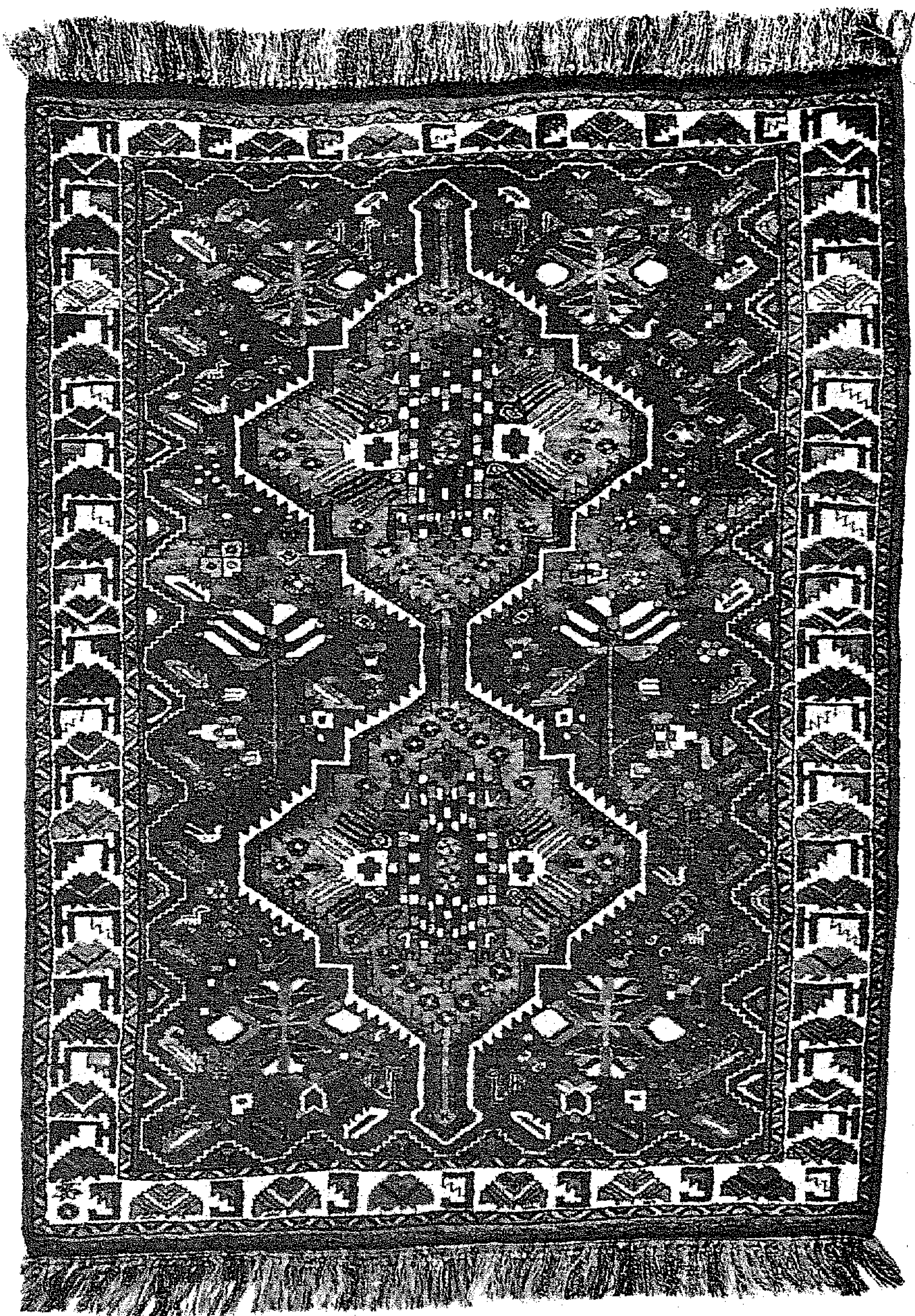
گبه فارس، تار دولا برنگ خاکستری از موی بز، پود دوتایی برنگ قهوه‌ای موی بز، گره فارسی بتعداد ۵۸۰۰۰ گره درمترمربع



گبه فارس، تار دولا از موی بز، پود دوتایی از موی بز برنگ قرمز، گره فارسی بتعداد ۶۰۰۰۰ گره درمترمربع



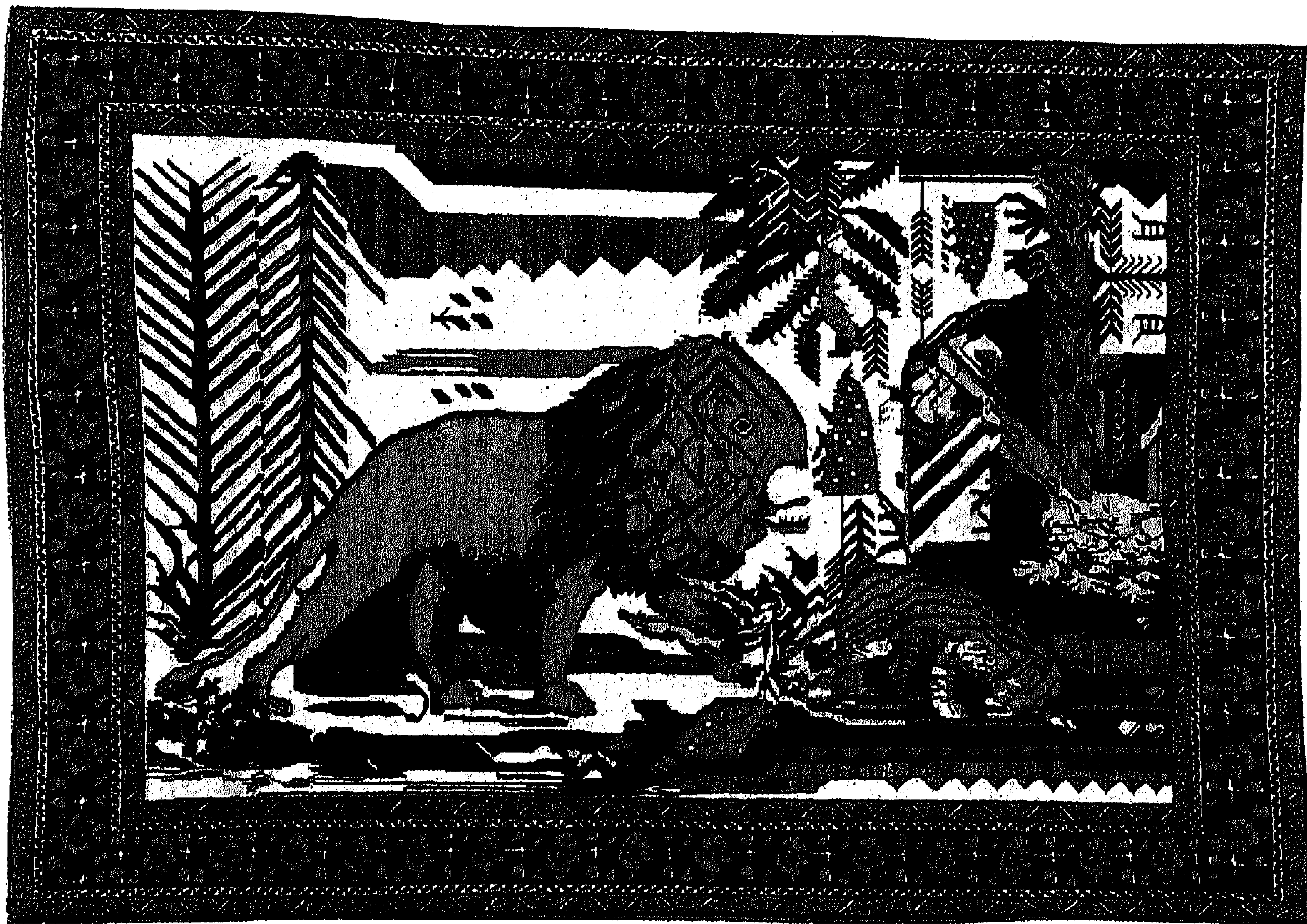
قالیچه نیریز فارس، تار سه‌لا از پشم سفید، پود دوتایی ضخیم برنگ قرمز، گره فارسی بتعداد ۴۱۸۰۰ گره درمترمربع



قالیچه بهارلو شیراز، تار پشمی دولا برنگ قهوه‌ای، پود پشمی دوتایی، گره ترکی بتعداد ۱۶۶۶۰۰ گره درمترمربع



قالیچه قشقایی (شکرلو)، اندازه ۱۴۷×۲۴۷ سانتیمتر
A Qashqāi (Shekar-lu) rug, 247×147 cm.



قالیچه شیری آباده، اندازه ۱۵۴×۱۰۷ سانتیمتر
An Abadeh pictorial rug, 107×154 cm.



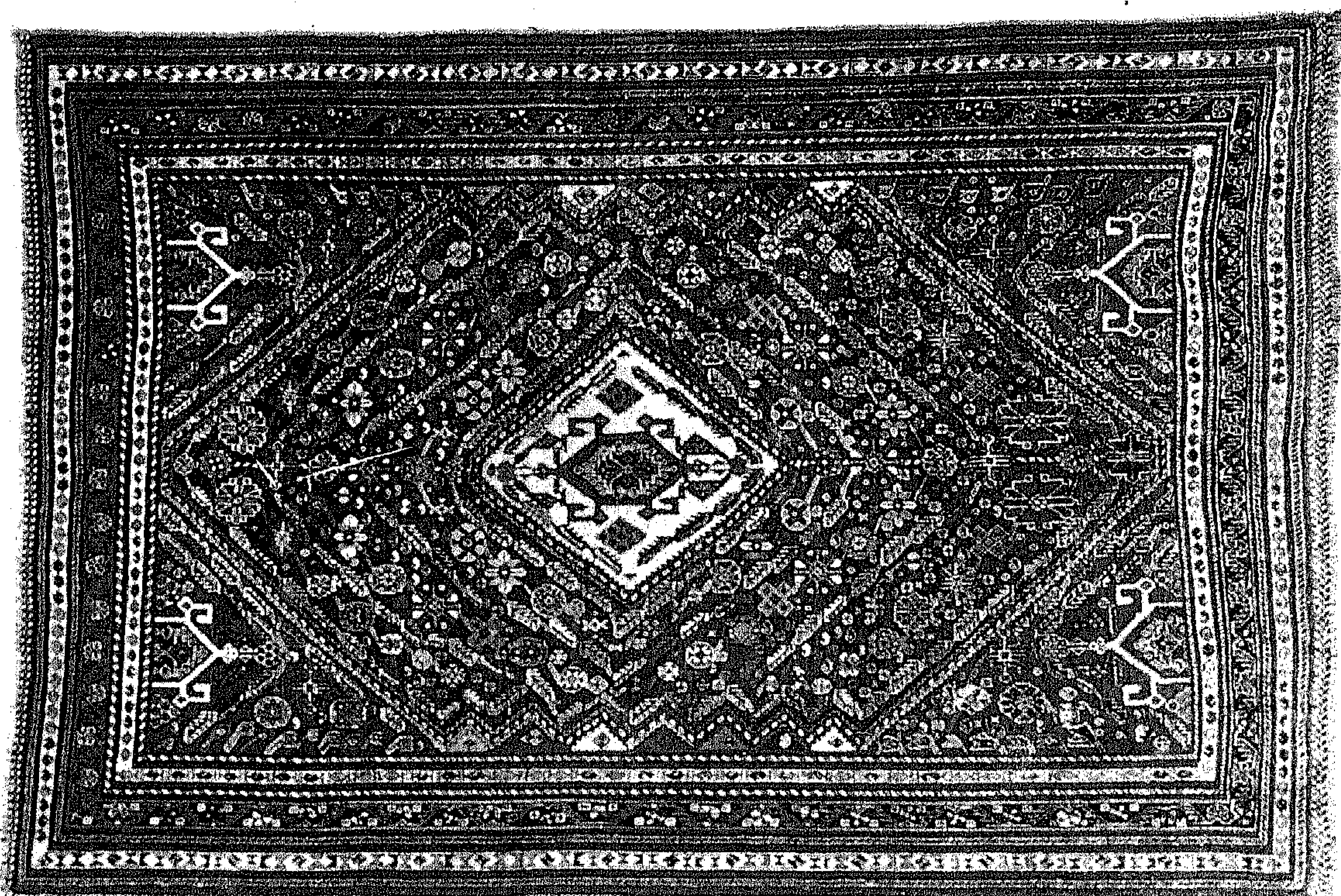
قالیچه قشقایی، نقش آدمکی دوقزلو



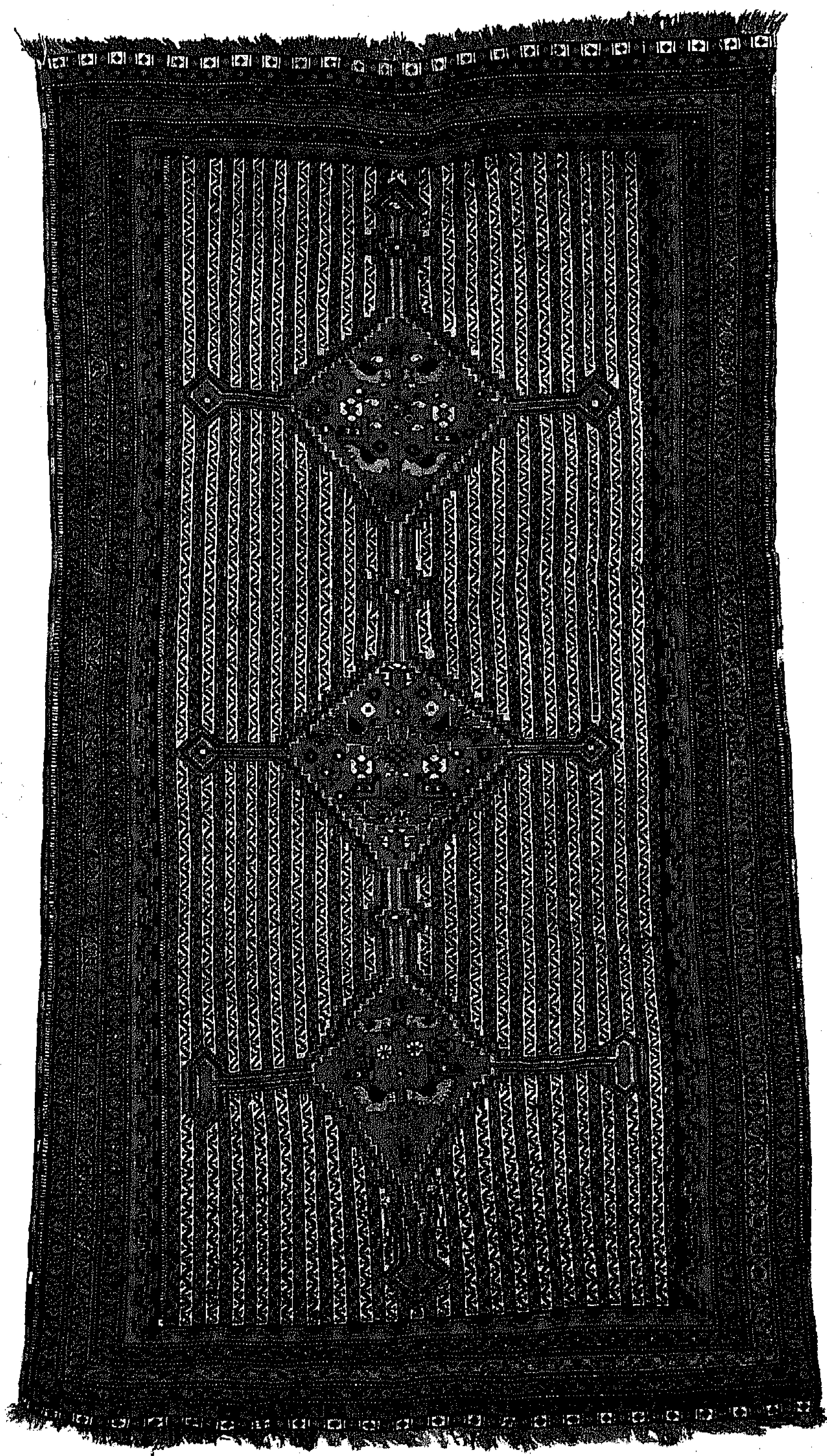
قالیچه شیری فارس اندازه ۱۱۵×۱۸۸ سانتیمتر



قالیچه قدیمی عشایر فارس (شش بلوکی ؟)



قالیچه قدیمی عشایر فارس



قالی خمسهٔ فارس، نقش محرمات، اندازه ۱۵۱×۲۷۵ سانتیمتر

A Fars (Khamseh) carpet, Moharramat design 275×151 cm.

قالیبافی در استان کردستان

قالی سنه، بیجار

کردستان در جنوب آذربایجان غربی قرار دارد؛ منطقه‌ای کوهستانی که از مریوان تا درهٔ قزل اوزون و کوههای زنجان جنوبی در شرق را شامل می‌شود.

این استان دارای ٦ شهرستان و١٦ بخش و٤٦ دهستان است. مرکز استان شهر سنندج است و از جمله شهرهای مهم آن از: سقز، بیجار، مریوان، قروه و شهرستان بانه می‌توان نام برد.

سنندج:

مرکز استان کردستان شهرستان سنندج است که در دره‌ای نسبتاً وسیع، به وسیلهٔ کوههای اطرافش محصور شده است. سنندج مرکز استان کردستان در ابتدا در محلی به نام بهار (قریه‌ای در نزدیکی همدان) بوده که بعداً به قلعهٔ حسن آباد، واقع در یک فرسنگی جنوب شهر سنندج انتقال یافته و نام سنندج مأخوذ از سنه دژ (یا قلعهٔ پای کوه) است، و به همین مناسبت به قالیهایی که در این شهرستان تولید می‌شود قالیهای سنه می‌گویند.

قالی سنه (سنندج)

تولیدات این شهر، که از نظر کار و دوام، دارای کیفیت



مرد سنندجی در لباس محلّی



زنان همگام با مردان در تلاش معاش یار و یاور یکدیگرند



قالیچه سجاده‌ای سنه، اندازهٔ ۱۵۸×۲۲۹ سانتیمتر
A Senneh prayer rug, 229×158 cm.



قالیچه بیجار، اندازه ۲۱۶×۱۲۲ سانتیمتر
A Bidjar rug, 216×122 cm.

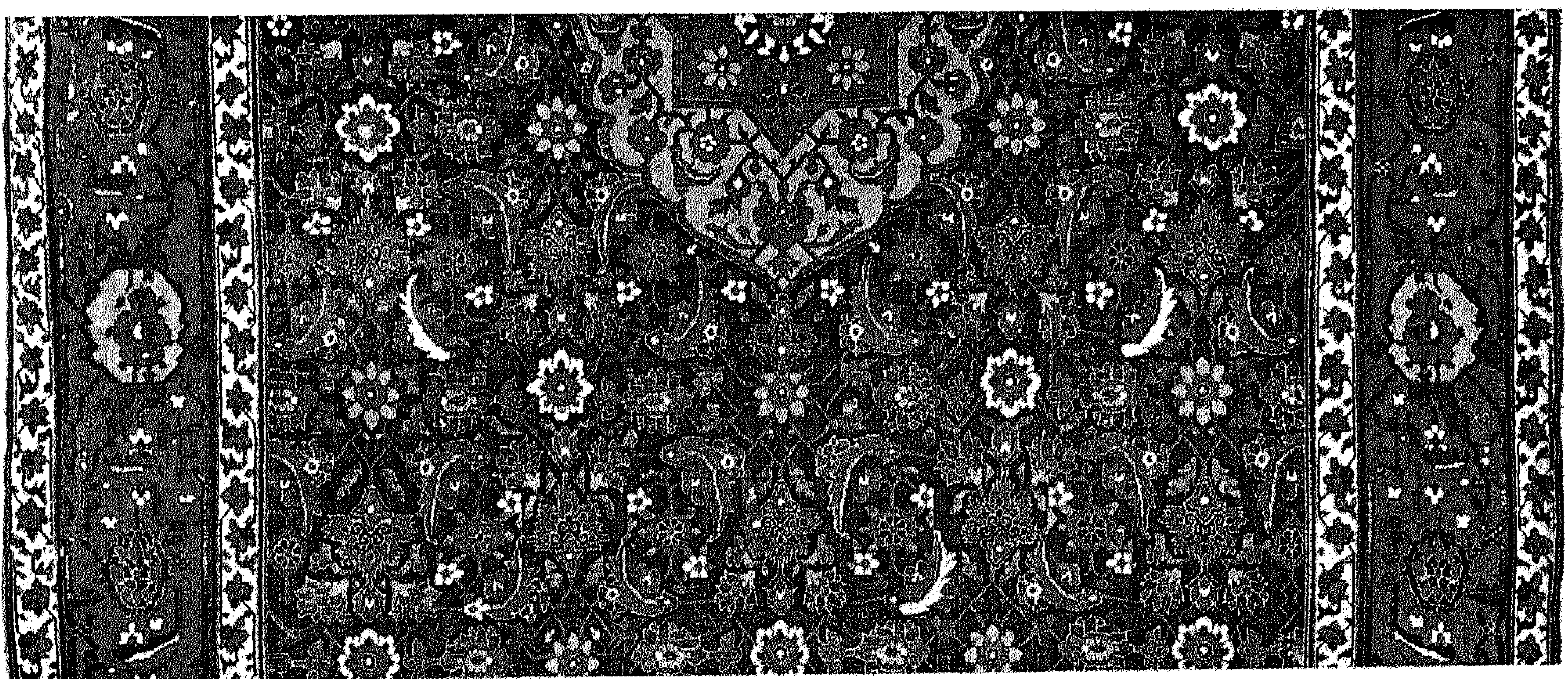
مطلوبی است، بسیار به یکدیگر شبیه‌اند، و در اندازه‌های مختلفی تولید می‌شوند. قالیچه‌های سنه، گرچه در برخی موارد به قالیچه‌های بیجار و مناطق عشایرنشین کردستان شباهت دارد، لیکن از بسیاری جهات، از دیگر بافته‌های مناطق کردنشین متمایز است. برخلاف قالیچه‌های معمول در منطقه که بافتشان درشت و زمخت و پرگوشت است، این قالیچه‌ها بافتی ظریف و طرحی زیبا دارند. در بافت قالیچه‌های مناطق کردنشین، چنانچه معمول است از دو پود پشمین استفاده می‌شود. شانه‌زدن و کوبیدن پود پشمین به واسطهٔ قابلیت ارتجاعی که دارد اجتناب ناپذیر است. در نتیجه بافندگان ناگزیرند برای جای دادن تعداد گرهٔ مشخص در واحد طول علاوه بر شانه‌های معمول که از آهن و چوب تهیه شده، از ابزار مخصوصی نیز که برای این منظور تهیه شده استفاده کنند و آن را در فواصل نزدیک محکم روی پودها بزنند تا در فاصله یک گره (۷ــ ۶/۵ سانتیمتر) تعداد کافی از ردیفهای گره به دست آید. در نتیجه، قالیچهٔ تولیدی بسیار سفت و محکم و زمخت ارائه می‌شود، به نحوی که گاه نمی‌توان آن را به طور دلخواه تا کرد.

شهرت قالیهای قدیم سنه بیشتر به لحاظ سفارش و درخواست تجار و اعمال سلیقه در طریق بافت آنها بود. استفاده از تنها یک پود نخی به جای پود پشمی، و کوتاه کردن پرزها (کم گوشتی) به منظور بهتر پدیدار شدن نقشها و کاربرد گرهٔ بیشتر که گاه تعداد آنها به ۴۵۰۰ ــ ۷۵۰۰ گره در دسیمتر مربع می‌رسید قالیچه‌هایی را پدید آورد که در مدتی کوتاه شهرهٔ خاص و عام شدند و طرحهای معروفی چون جقه چارکی، جقه دو گره‌ای، جقه تویی و وکیلی گل و بلبل، گل محمدی، گل فرنگی (الهام گرفته از گوبلن‌های فرانسوی) معروف به گل میرزاعلی نیز حاصل این دوره‌اند.

ویژگیها:

لازم به یادآوری است که برخلاف تصور بسیاری که گرهٔ متداول در سنه را گره فارسی (سنه) می‌پندارد، گرهٔ مورد استفاده مثل بسیاری از دیگر قبایل ترک (کرد نشین) گره ترکی است. نقش بسیاری از قالیچه‌های سنه را امروزه بدین گونه می‌توان توصیف کرد. نقش شش گوشی که تمام متن را در برگرفته و به نوبهٔ خود ترنجی دیگر را در بر می‌گیرد. و گاه این ترنجها در کنار یکدیگر سر تا سر قالی را می‌پوشاند (سه ترنج). ترنجها اغلب شش گوش و دارای دو سر ترنج به شکل نیزه و یا لنگر کشتی در طرفین هستند. رنگ زمینه را بیشتر کرم، لاکی، سرمه‌ای تشکیل می‌دهد که تناقضی آشکار با رنگ لچکهای اطراف و زمینهٔ ترنج میانی دارد. تمام زمینه اعم از لچکها، زمینه و ترنج میانی از نقش ریز هراتی و ماهی درهم پوشانده شده. نقش حواشی را نیز بیشتر طرح هراتی تشکیل می‌دهد.

وجوه تمایزی که نام برده شد به طور مطلق در همهٔ موارد صادق نیست، و در برخی موارد تمام متن بدون در بر داشتن



قالی قدیمی سنه، هراتی (ماهی درهم) اواخر قرن نوزدهم میلادی

ترنج و لچک از طرح حواشی پوشانده می شود و گاه از نقش قدیمی معروف به بته بطور افشان در سر تا سر متن استفاده می شود.

امروزه کیفیت قالیچه های سنه تنزل محسوسی داشته است. تعداد گره که در این قالیچه ها از بارزترین وجوه نسبت به تولیدات دیگر مناطق بوده به نحوچشمگیری (به ۲۰۰۰ گره در دسیمتر مربع) تنزل یافته و استفاده از رنگهای مصنوعی متداول شده. نقشهای ریز جای خود را به نقوش درشت با ظرافتی اندک داده اند که با توجه به موارد فوق لزوم تجدید حیات این مرکز هنری لازم به نظر می رسد.

بیجار:

شهر بیجار مرکز منطقهٔ گروس، در شمال غربی همدان و شرق سنندج قرار دارد و از مناطق حاصلخیز کردستان است.

تولیدات ناحیهٔ قالیبافی بیجار مشتمل بر شهر بیجار و روستاهای اطراف آن، به تولیدات همسایه اش سنه، شباهت فراوان دارد. بافت فشرده و ضخیم و زمخت محصولا تی را



بیجار ، دار ایستاده

عرضه می دارد که برای سالها دوام آن را تضمین می‌کند. این فشردگی و زمختی را بایستی تا حدی مدیون پودی دانست که برخلاف تولیدات سنه، به صورت دوتایی استفاده می شود. گرچه در بیجار قدیم گرهٔ ترکی به کار می بردند، اما امروزه از گرهٔ فارسی نیز استفاده می شود. نقشهٔ ماهی درهم شاه‌عباسی بیجار بخصوص نقشهٔ هراتی در زمرهٔ نقشه های متداول و مرسوم است و استفاده از گلهای ختایی با نگرشی به نگاره‌های هندسی نیز همیشه مدّ نظر بوده است. رنگهای مورد استفاده تقریباً همیشه تیره هستند، گرچه رنگهای روشنتر نیز به کار برده می شود، اما رنگ تیره یکی از وجوه متمایز قالی بیجار از تمام قالیچه های نظیر قالیچهٔ فرقان، سنه، ساروق و محال است که با طرح هراتی بافته می شوند.

طرح قالی بیجار بیشتر شباهت به قالیچه های سنه دارد. مدالیون هندسی و چند گوشهٔ آن با سرترنجهای مختلف در زمینه های چند ضلعی، با رنگی متفاوت که اغلب به رنگ آبی تیره و قرمز و شتری است قرار می گیرد. حواشی اطراف اغلب به رنگهای لاکی، سبز، زرد و آبی محدود می شوند. این وجوه تمایز نیز به صورت مطلق در بارهٔ نقشهای بیجار صدق نمی کند، زیرا در بعضی از نقشها، متن، مدالیون مرکزی و لچکهای اطراف را ندارد و زمینه تنها مشحون از گلهای چندپر به رنگهای گوناگون است که نقش ماهی درهم را به بیننده القأ می کند.

عشایر کردستان

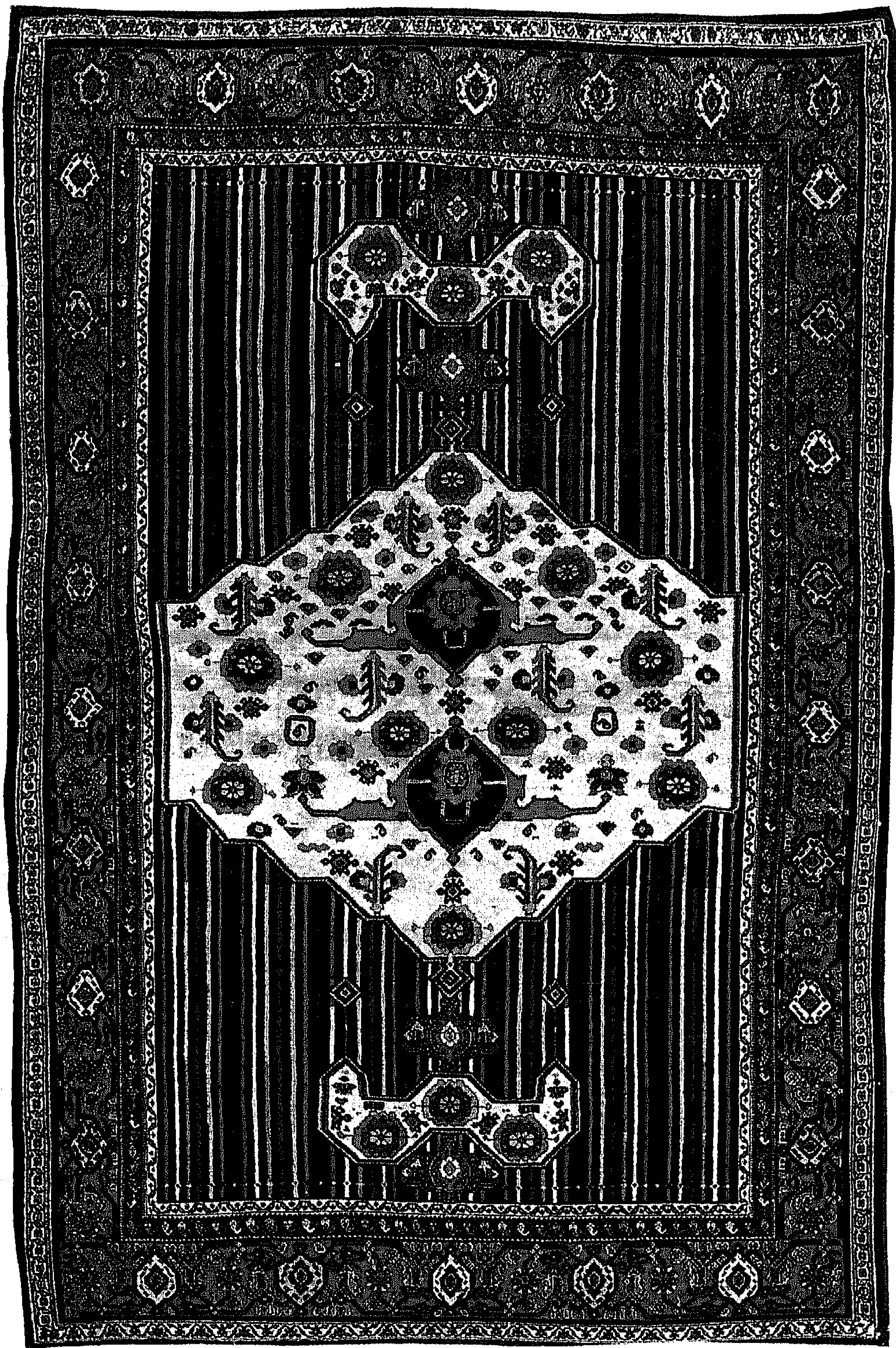
عشایر کردستان بیشتر در مناطق بانه، سقز، مریوان، دیوان دره و سنندج و اورامانات زندگی می‌کنند. کوچ این طوایف کوتاه و محدود است، و اکثریت به زندگی کشاورزی و دامداری اشتغال دارند. بخشی از آنها نیمه کوچ رو هستند که در داخل استان و حواشی نقاط مرکزی رفت و آمد می‌کنند. مهمترین ایلات کردستان عبارتند از: شیخ اسماعیلی، دراجی، سورسوری، لک، کوماسی، گلباغی، منمی، قال قالی.[1]

همان طور که قبلاً نیز توضیح داده شد.، به علت کمبود دام و محدودیت مراتع، و طریقهٔ معیشت، قالیهای عشایر کرد با ساختاری خشن و زمخت و استفاده از پشمهای قهوه‌ای و بلوطی رنگ و گاهی با پشم شتر، به تعدادی بسیار اندک، به وسیلهٔ ایلات مختلف تولید می شود.

۱) جغرافیای کامل ایران، ج ۲، ص ۱۹۷.



قالی بیجار، اندازه ۱۷۲×۳۷۰ سانتیمتر
A Bidjar carpet, 370×172 cm.



قالیچه سنه، اندازه ۲۱۳×۱۴۲ سانتیمتر
A Senneh rug, 213×142 cm.



قالیچه‌ای با نقش معروف به ماهی درهم اندازه ۱۱۵ × ۱۵۳ سانتیمتر، تارجفتی سه‌لا، دو پود، گره ترکی بتعداد ۳۸۴۰۰۰ گره درمترمربع



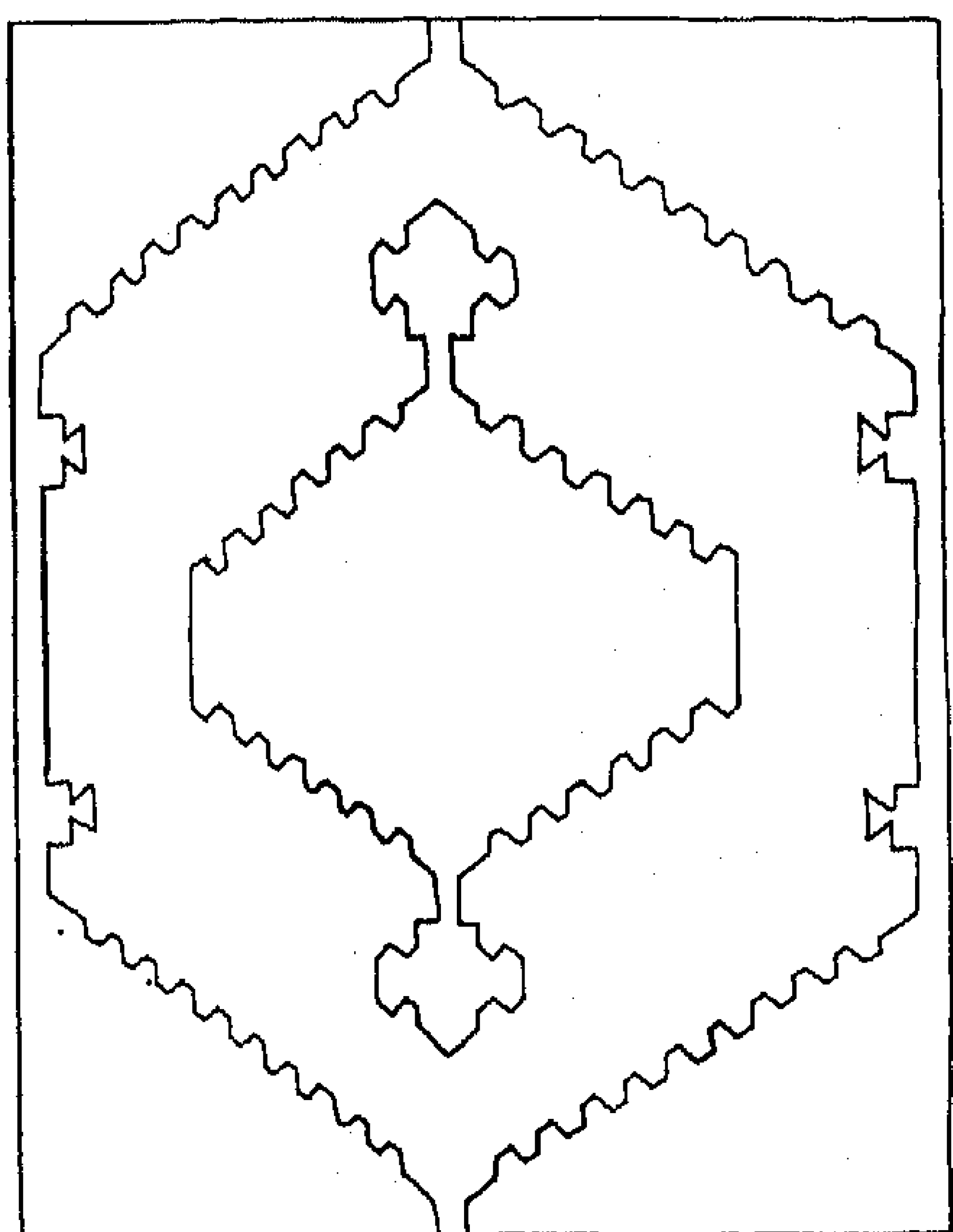
قالیچه بیجار، اندازه ۱۱۶ × ۱۴۶ سانتیمتر، تارنتابیده دولا ازموی بز، پود دوتایی از پشم بز، گره ترکی بتعداد ۱۲۱۸۰۰ گره درمترمربع



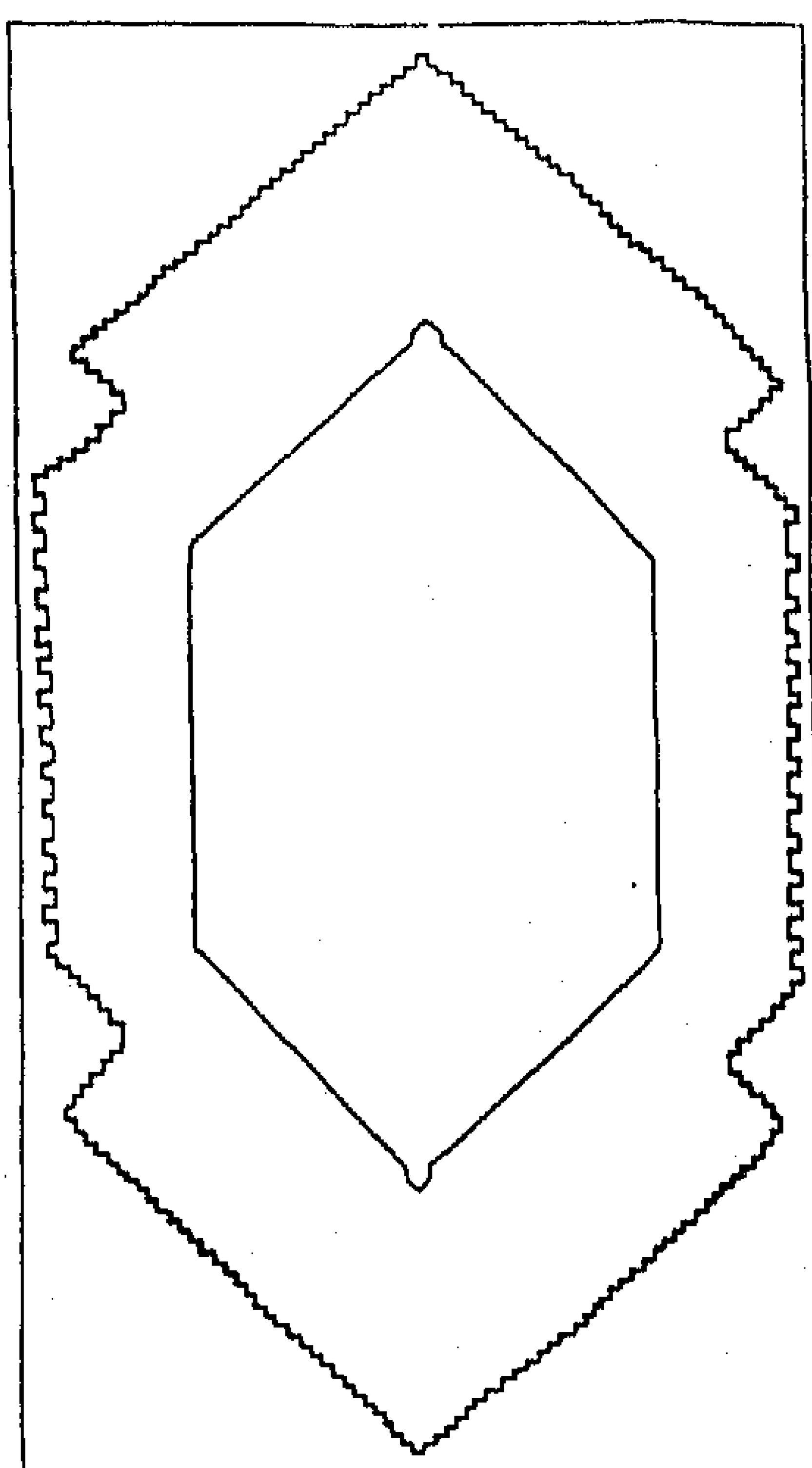
قالیچه سنه، تار پنبه‌ای رنگ نشده شش لا، پود رنگی برنگ آبی، گره ترکی بتعداد ۲۰۱۴۰۰ گره مترمربع.



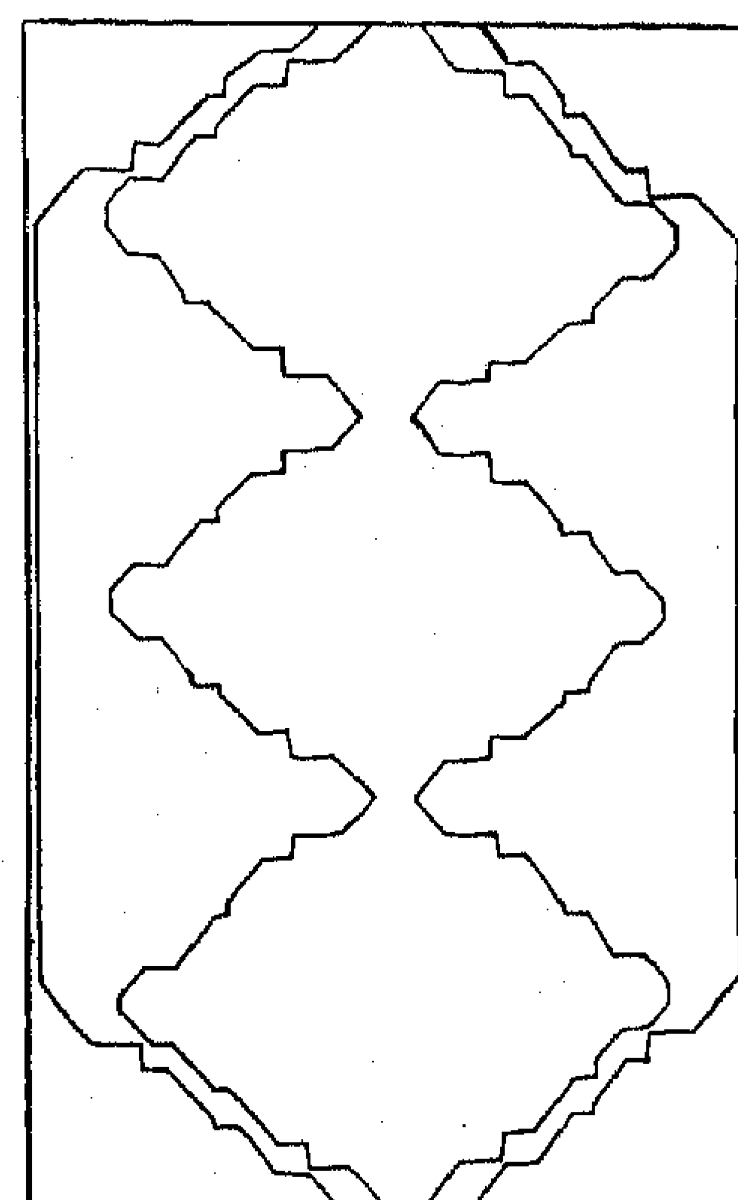
قالیچه سنه، اندازه ۱۰۹×۱۳۷ سانتیمتر. گره فارسی، ۲۰۰۰۰۰ گره درمترمربع
تار پنبه‌ای رنگ نشده ۵ لا، پود تکی رنگ نشده.



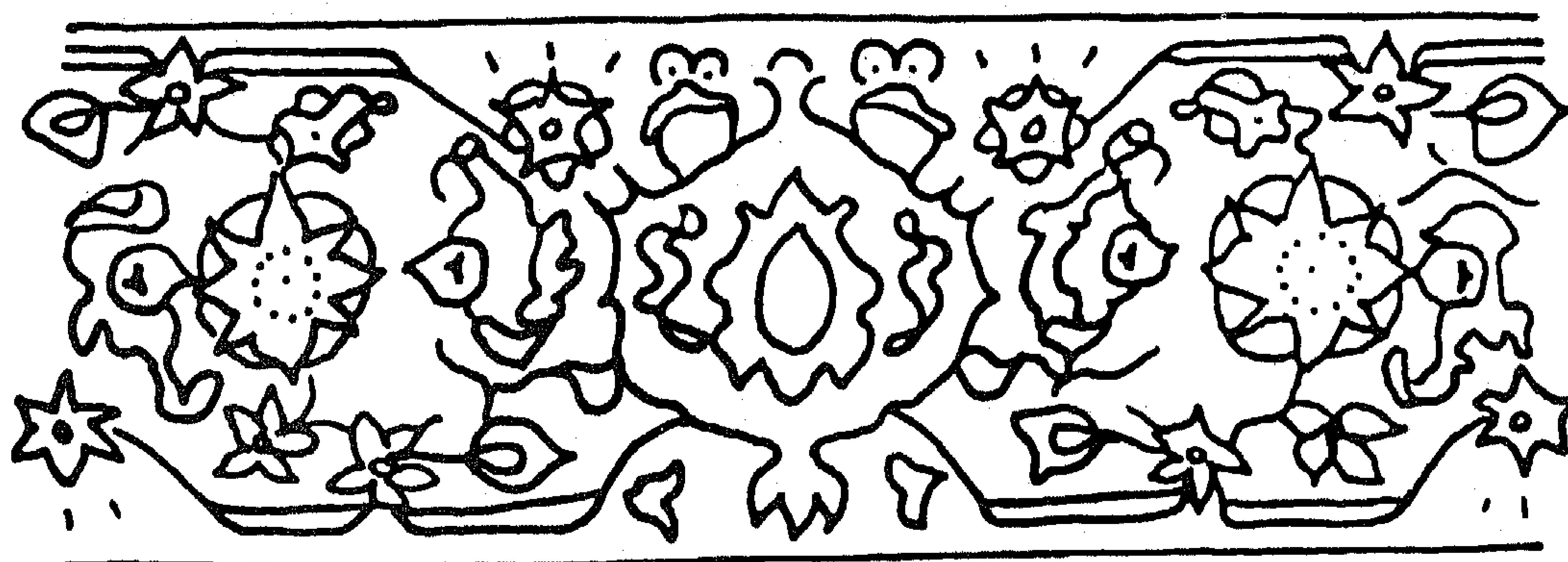
طرح مدالیون مرکزی درقالی بیجار



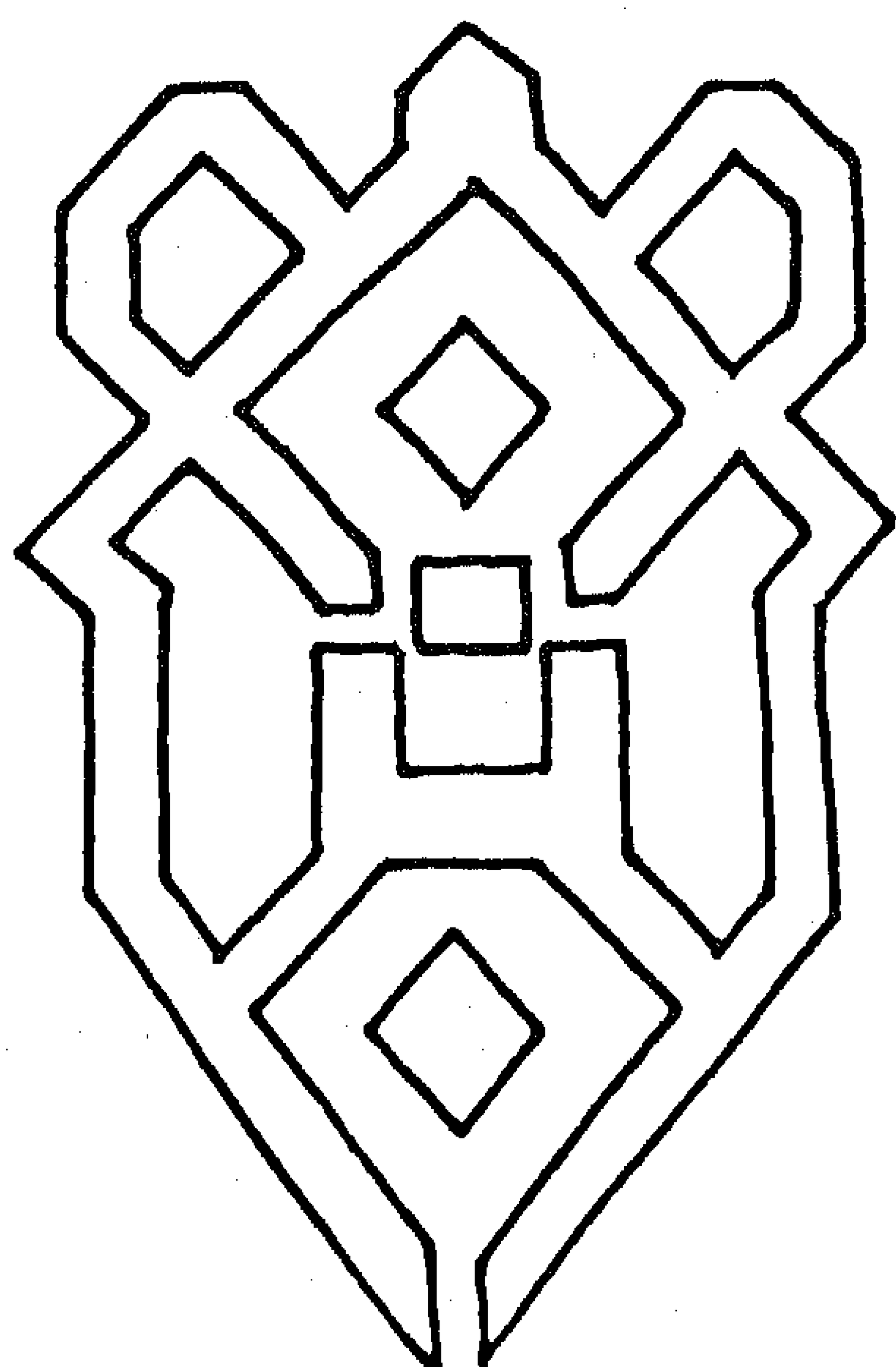
طرح مدالیون مرکزی درقالی بیجار



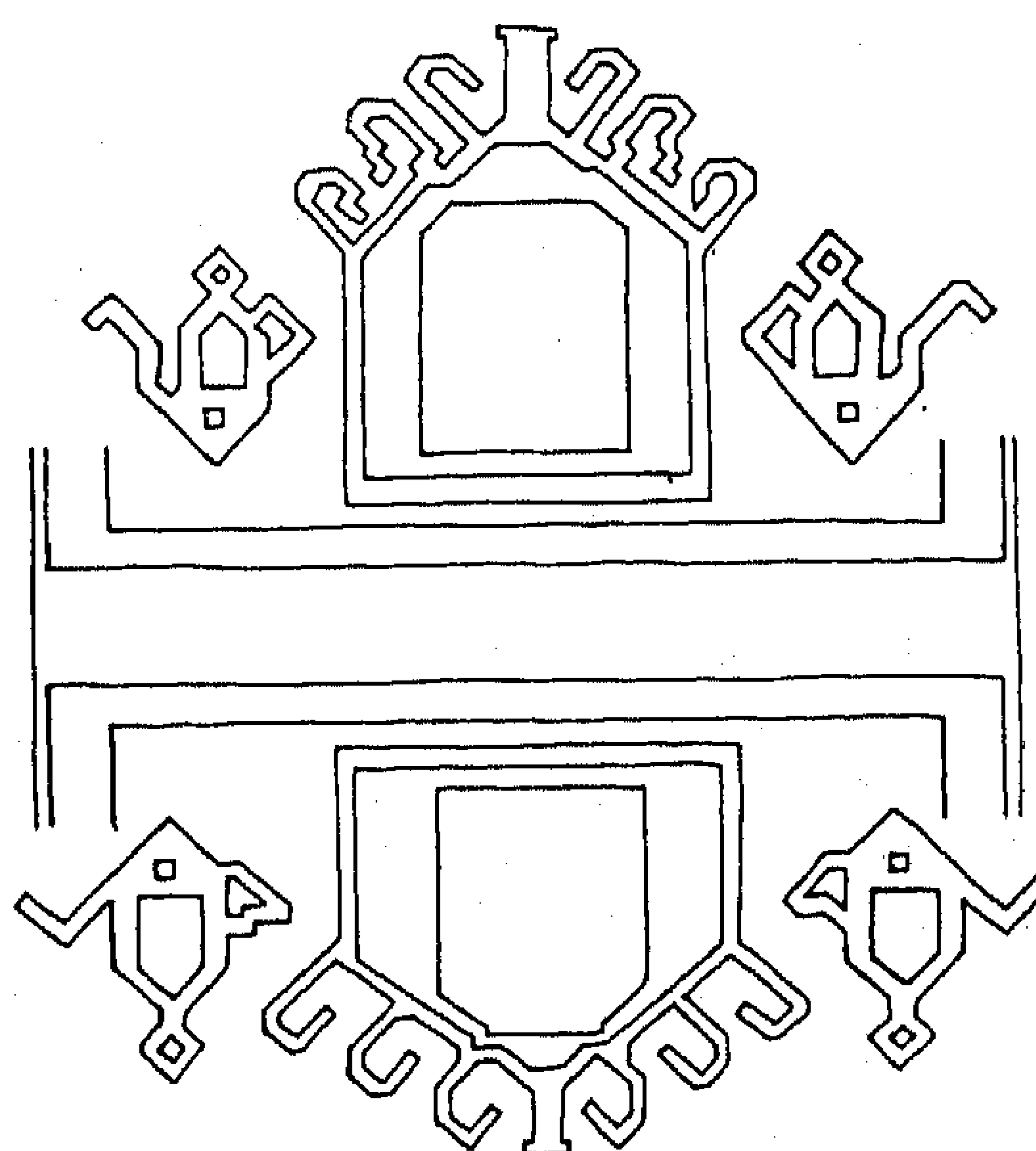
طرح مدالیون درقالیچه سنه



طرح حاشیه درقالیچه بیجار



نقش گلدان از نقوش متن قالیهای سنه



نقش ترنج مرکزی درقالیچه کولیایی



قالیبافی در کرمان و عشایر افشاری

پیشینهٔ تاریخی

کرمان، از شهرها مهم جنوب غربی کویر لوت، در سر شاهراه قدیمی هندوستان از موقعیت بسیار خوبی بهره‌مند بوده و بعد از قم، کاشان، اردستان و یزد، انتهایی ترین مرکز مهم به شمار می رفته است. (در تواریخ قدیم آمده است که بانی آن اردشیر اول پادشاه ساسانی می باشد. و نام آن شهر بهبیه اردشیر بوده که بعدها به بردشیر یا بردسیر تبدیل یافته است.[1])

ویژگیهای کویری و بعد مسافت از جمله عوامل نیک بختی کرمان درکشاکش فتنه های تاریخ بوده است چه عدم سهولت دردسترسی بدان، سبب شد که تا یک قرن حتی بعد از سلطهٔ مسلمین به ایران، این منطقه همچنان سنت دیرینهٔ خود را حفظ کند و خیل بی شمار زرتشتیان را درخود جای دهد. در مواردی دیگر، نیز به سبب همین بعد مسافت و تدبیر و کاردانی حکمرانان کرمان، این نقطه از آسیب سپاه جرار مغول مصون ماند. حسن تدبیر و کیاست سلاطین صفوی که ره آوردشان آرامش و آسایش و امنیت کشور بود، شامل کرمان نیز شد. شواهدی هم در دست نیست که افاعنه ظلم و ستمی آنچنان را بر این خطه روا داشته باشند. اما این آرامش در دوران سلطنت کریم خان زند (وکیل الرعایا) که شیراز را مقر حکومت کرده بود، دیری نپایید. چه عدم توافق بین وراث کریم خان و آغا محمد خان قاجار و محاصرهٔ آخرین شاهزادهٔ جوان زند در کرمان توسط وی، آنچنان خشم خان قاجار را برانگیخت، که به قولی، بیست هزارچشم از مردمان کرمان فراهم آورد.

قالی بافی کرمان

کمبود آب و مناطق لم یزرع کوهستانی و شنزارهای وسیع این سامان، سبب شده تا بیشتر اهالی این منطقه به جای کشت و زرع، به هنر و صنعت قالیبافی روی آورند. لکن از سوابق قالیبافی در کرمان، اطلاعات موثقی در دست نیست. چه از مدتها پیش، کرمان به بافت شالهای ابریشمین مشهور بوده است و احتمالاً قالیبافی نیز، آهسته آهسته، در جوار بافت شال، آغاز شده است. از اطلاعاتی که بعضی از سیاحان و جهانگردان و جغرافی نویسان ارائه داده اند، تا حدودی نه چندان زیاد، به سوابق هنر فرشبافی در کرمان می توان دست یافت. به عنوان مثال، مارکوپولو که در قرن سیزدهم میلادی در زمان حکومت ترکان خاتون، از بانوان با کفایت سلاجقه، از این استان دیدن کرده، از ذکر صنایع دستی این منطقه، فقط از قلاب دوزی و سوزن دوزی نام برده است؛ اما به فرشبافی اصلاً اشاره ای نکرده است. لسترنج نیز که آثار بسیاری از جغرافیدانان مسلمان را بررسی کرده، به موردی که ذکری از صنعت قالیبافی در کرمان رفته باشد، برخورد نکرده است.

بنا براین، به احتمال قریب به یقین، هنر فرشبافی در کرمان، از زمان صفویه و با حمایت آنان در این منطقه نضج گرفته است. چه اسکندرخان منشی مؤلف عالم آرای صفوی و منشی شاه عباس، در این کتاب به قالی کرمان اشاره دارد. و شاردن نیز که در سالهای ۱۶۶۶ و ۱۶۷۲ میلادی به ایران مسافرت کرده، این موضوع را تأیید کرده است. لکن با جمع بندی نظریات قابل استناد، می توان دریافت که حرفهٔ اصلی در کرمان شال بافی بوده و در جوار آن به فرشبافی نیز بذل توجه می شده است.

رقابت بین شالهای کشمیری و تولیدات اسکاتلند که به نام شالهای پیزلی معروف بود، رکود شالبافی در کرمان را به همراه داشت که این خود عاملی در تسریع گسترش حرفهٔ فرشبافی به شمار می رفت.

حرفهٔ قالیبافی در کرمان به طور جدی از قرن نوزدهم

۱) اروین گانزرودن، قالی ایران، شاهکار هنر، ص ۴۲۳، سازمان اتکا، ۱۳۵۵.

میلادی به همت تجار تبریزی صورت گرفت. آنان چون میزان تولیدات این منطقه را در جهت صدور به کشورهای اروپایی از طریق تبریز و ترکیه کافی نمی دانستند، با ایجاد کارگاههای متعدد در شهرهای کاشان، مشهد، سلمان‌آباد و هریس، آغازگر دوره‌ای درخشان از هنر قالیبافی این منطقه بودند. با ورود تجار و شرکتهای انگلیسی و اروپایی و امریکایی، هنر قالیبافی حتی در دورافتاده‌ترین روستاهای کرمان جایی برای خود پیدا کرد، و دستان هنرمند قالیبافان را در خدمت گرفت.

وقوع جنگ جهانی نیز نتوانست در این امر وقفه‌ای ایجاد کند، تجار تبریزی رفته رفته جای خود را به شرکتهای خارجی و افراد محلی سپردند، اما به علت کسادی ناگهانی در بازارهای امریکا که توقف سفارشات را به همراه داشت، این رونق دیری نپایید. مردمی که به تمامی از فرشبافی و صنایع وابسته به آن ارتزاق می‌کردند، رفته رفته رونق کار اولیه را از دست دادند.

علیرغم رفع بحران در کشورهای اروپایی و امریکا، شرکتهای خارجی دیگر به دنبال کردن اهداف گذشته شان تمایلی نشان ندادند؛ گرچه فرشبافی در کرمان دیگر آن رونق گذشته را نیافت، لکن مردم قانع کرمان به حفظ دست‌آوردهای گذشته همت گماشتند و ویژگیهای خاص این حرفه را حفظ کردند.

امروزه نام کرمان با قالی آن مترادف است. فرشهایی که در این منطقه بافته شده زینت‌بخش موزه‌های معتبر جهان است. هنوز نیز نرمی و لطافت اجناس با نام قالی کرمان در ذهن اشخاص تداعی می کند. و این همه، مدیون مردمی قانع است که جز به هنرشان به چیزی نیندیشیده‌اند.

ویژگیهای قالی کرمان

۱ــ پشم

موقعیت اقلیمی کرمان و هوای مطبوع آن موجب رویش پشمی بسیار مرغوب بر بدن گوسفندان می‌گردد که خریدار عمدهٔ آن تجار اصفهانی هستند. درنتیجه تجار کرمان همیشه در تولیدات خود با کمبود پشم روبرو هستند. این کمبود همواره با برخورداری ازپشم دیگر مراکز تولید مثل: مشهد، سبزوار، کرمانشاه و تبریز و گاه افغانستان جبران می شود. پشم پاره‌ای از این شهرستانها از نظر نرمی و زمختی و زمان چیدن آنها که عموماً بهاره و یا پائیزه است، با یکدیگر تفاوت دارند.

و متأسفانه بعضی از قالیبافان بدون در نظر گرفتن کیفیتهای مختلف پشمها و عدم توجه به درصد اختلاط آنها، با یکدیگر، از وجود آنها در بافت یک تخته قالی بهره می‌گیرند. علیرغم کارخانجات متعدد پشم ریسی در کشور ایران، بیشتر نیازپشم کرمان توسط زنان خانه دار و در منزل تأمین می شود و زنان در امرپشم ریسی نقش مهمی را به عهده دارند.

تار و پود :

تار وپود فرش کرمان نیز مانند سایر فرشها ازپنبه است، چه مقاومت پنبه در برابر کشش دار قالی بیشتر ازپشم است، و این مقاومت از انعطاف تارها و در نتیجه شل شدنشان جلوگیری می‌کند. پود قالی کرمان هم ازپنبه است، و در اصطلاح محلی پود ضخیم را تون وپود نازک را پود پیله می نامند. بعد از چله کشی هر ۱۶۰ تار الی ۱۶۰ تار با رنگ علامتگذاری شده و نشاندار می شود وپرداخت دستمزد برحسب این علامت که صد نشان نامیده می شود صورت می پذیرد.



کوبیدن پود



رد کردن پود

در قالیهای کرمان به جای یک یا دوپود، از سه پود استفاده می شود. این سه پود را یکی برفراز دیگری بر روی هر

رج گره می‌گذرانند. پود اول و سوم از حیث ضخامت یکسان و قدری از تار نازکترند. اما پود وسط در واقع از تمام پودهایی که در مراکز بافندگی مورد استفاده قرار می‌گیرد نازکتر است، و این پود با نفوذ بافندگان تبریز به شهر بابک رایج شده است.

طریق به کاربردن پود به این ترتیب است که پود اول را بلافاصله بر فراز هر رج گره می‌گذارنند، سپس چله‌ها را به وسیلهٔ پایین آوردن هاف (کمان) جلو و عقب و یا برعکس کرده و بعد، پود نازک را می‌گذارند و با بالا بردن هاف، چله‌ها را باز می‌کنند و سرانجام، سومین پود را می‌گذارند (کمان بالای چین یکه هرچین سه پود).

۳ــ گره :

در منطقهٔ شهری باف کرمان، گرهٔ مورد استفاده گرهٔ فارسی است که در بافت قالیهای ظریف به کار می رود. در مناطق روستایی باف، هم گرهٔ فارسی و هم گرهٔ ترکی رایج است. به عنوان مثال گرهٔ معمول در شهر بابک گرهٔ فارسی و در سیرجان اغلب فارسی و در بعضی موارد ترکی است.

استثنایی که قالی کرمان با قالی سایر مناطق دارد در گره‌هایی است که در این قالی وجود دارد که به یکه‌چین یا کمان بالا و یا به اصطلاح محلی به کمون بالا معروف است.

صرف نظر از گرهٔ جفتی (٤ تاری چین جفتی) یا تقلبی که متأسفانه برخی از بافندگان بدان مبادرت می ورزند، بافت بدون گره یا گره کمانشی (یا کمانه شیب)[1] نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در نوع گره جفتی راندمان کار ۲ برابر است. اگر کسی بخواهد قالی یکه‌چین (کمان بالا) را ببافد، به طور مثال اگر در یک روز ۲۰ رج می بافد در نوع گره جفتی (کمان شیب، یا به اصطلاح محلی کمون شی) در همین مدت نزدیک به ٤٠ الی ٤٥ رج می تواند ببافد. بنا براین، هم از نظر صنعتی هم از نظر هنری، زیبایی و گیرایی کار از بین می رود. این نوع بافت قالی از فرش ماشینی هم بدتر است، زیرا اگر یک گره با ته قلاب کشیده شود، پشم آن به راحتی بیرون خواهد آمد. بنابراین قالی استوار و محکمی نخواهیم داشت. برای شناخت این نوع قالی با قالی یک‌چین (کمان بالا) می توان اُزچند روش استفاده کرد. در یکه‌چین به علت گره خوردن، پشم به آسانی بیرون نمی آید، اما در جفتی گره به زودی باز می شود.

۱) غلامرضا باقری، مسعود زنده روح کرمانی: نگرشی به قالی کرمان، ص ۵۵ دانشکدهٔ صدا و سیما، آبانماه ٦۲.

در گرهٔ کمون شی (کمانه شیب) گره‌ها درهم دو یدگی دارد، در حالی که در گرهٔ کمان بالا (یکه‌چین) این دویدگی را نداریم و گره‌ها بسیار منظم‌تر و مرتب‌ترند، و خط دور حاشیه مانند خطی صاف بدون کجی و معوجی دورتا دور قالی گردش می‌کند.[1]

فرشهایی که به طریق کمان شیب بافته می شوند، قبل از اینکه کهنه شوند از بین می روند. بدین جهت عقیده بر این است که کهنهٔ فرش کرمان ارزشی ندارد. البته این عقیده تنها برای فرشهایی که با بافت گرهٔ کمانه شیب تهیه می شود صادق است، و فرشهای کهنهٔ کرمان که با گرهٔ فارسی بافته شده اند بسیار با ارزش و مرغوبند. باید گفت که بافت کمانه شیب در تمام مناطق کرمان رایج نیست و تنها در جویار، ماهان، و بعضی کوهپایه‌ها بافته می شود.

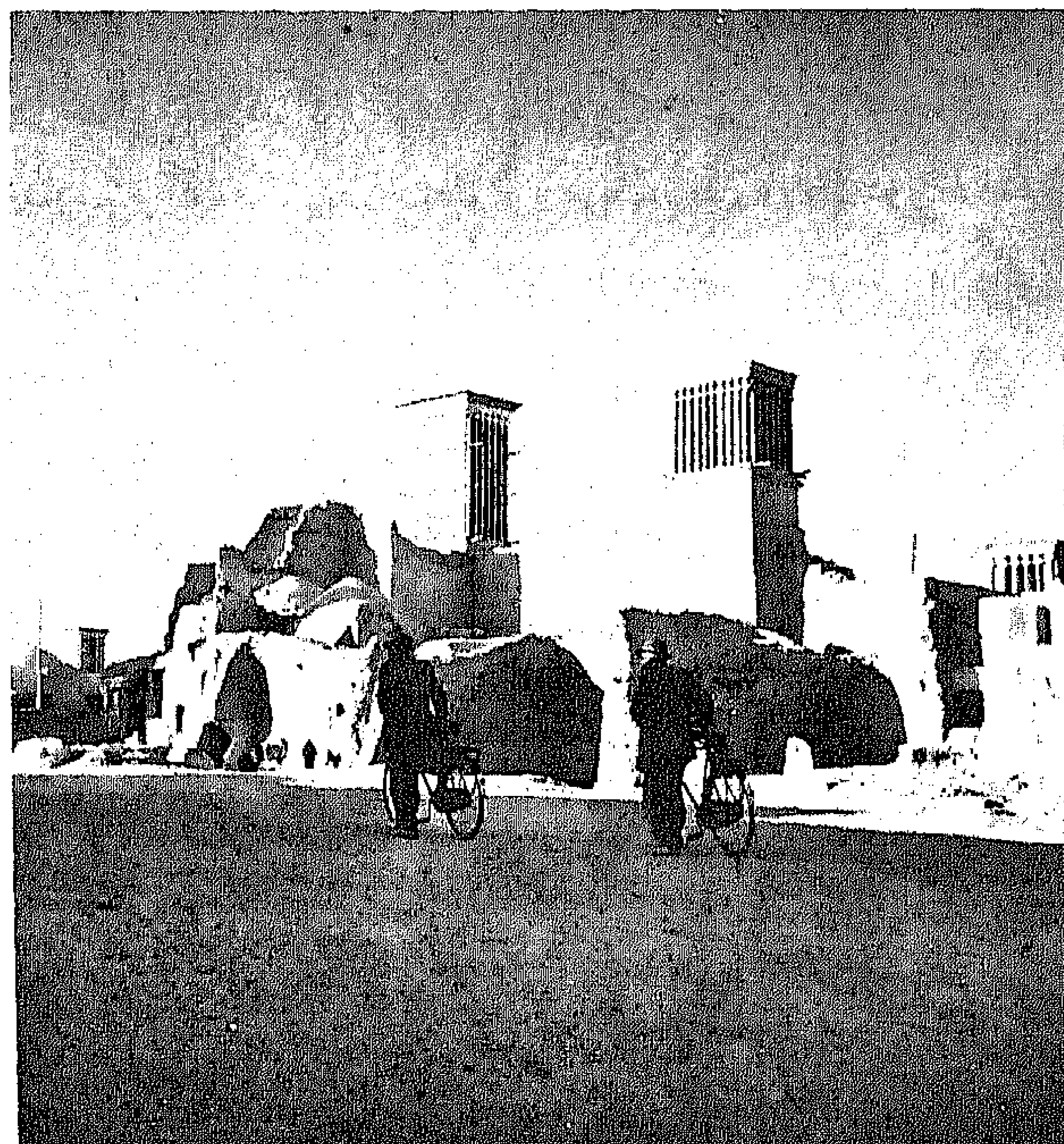
٤ــ مقیاس محاسبه :

مقیاس محاسبه در فرش کرمان ذرع قدیم برابر ۱۰٤سانتیمتر است. برای محاسبه رج در گرهٔ فرش کرمان $\frac{۱}{۱٦}$ ذرع را که ٦/۵ سانتیمتر است واحد قرار داده و آن را یک گره می خوانند. مجموع تعداد نخهای گره زده شدهٔ موجود در یک گره عرض و یک گره از طول را به عنوان طول واحد بافت قالی



نقش‌های زیبا در سر انگشتان کودکان خردسال جان می‌گیرد.

۱) کیهان فرهنگی، هنر قالیبافی از جان مایه می‌طلبد، ص ٤٤، سال پنجم، شماره ۲، اردیبهشت ٦۷.



بادگیرها نقش جزء لاینفک معماری شهرهای کویری است

کرمان در نظر می‌گیرند. به عنوان مثال، اگر فرش دارای ۳۵ نخ گره زده شده دریک طول و مشابه آن در یک گره عرض باشد، آن فرش را ۳۵ جفت و یا ۷۰ رج می خوانند. چنانچه رجشمار فرش در ۱۰ سانتیمتر باشد، ذکر رجشمار فرش به نحو دیگری انجام می‌پذیرد. مثلاً به قالی ای که در ۱۰ سانتیمتر عرض و طول مساوی ۶۵ گره داشته باشد، اصطلاحاً قالی ۹۰ خفت می‌گویند و قالی مشابه ۷۰×۷۰ گره را ۱۰۰ خفت می‌گویند، و بالاخره به قالی ۵۸×۵۸ خفت، ۸۰ خفت گفته می شود. تفاوت این سه نوع یعنی ۸۰، ۹۰، ۱۰۰ خفت در این است که هر کدام که دارای بیشترین شماره باشند، از مواد باریکتر و ظریفتر و ریزتر و محکمتر است. ظریفترین قالی بافته شده تاکنون ۱۰۰×۱۰۰ گره است که اصطلاحاً به آن قالی ۱۴۰ خفت می‌گویند. این نوع قالی در ۱۰ سانتیمتر ۱۰۰۰ گره دارد.[1]

در کرمان چهار نوع قالی تهیه می شود که بخش اعظم آن را ۳۵ جفت یا ۷۰ رجی و ۴۰ جفت یا ۸۰ رجی تشکیل می دهند. ۴۵ جفت یا ۹۰ رجی و ۵۰ جفت یا ۱۰۰ رجی خاص قالیهای نفیس است.

از نظر ظرافت یا رجشمار در مقام مقایسه با سایر مراکز تولید، مثل کاشان که رجشمار متعارف آن حدود ۳۰ رج در گره است و آذربایجان و خراسان که دارای رجشماری کمتر از ۳۰ رج در گره است، قالیهای کرمان دارای رجشمار بیشتری است. البته به واسطهٔ استفاده از گرهٔ کمانشی و جفتی بافی ظرافت رجشمار در کرمان مفهوم اصلی خود را از دست داده و استفاده از دو گرهٔ مذکور سبب شد تا قالیهای بافته شده رجشمار اسمی نداشته باشد و از نظر دوام نیز در ردیف قالیهای پست‌تر قرار گیرد.

توضیح آنکه در کرمان قاعده بر این است که در نقشه های متداول مثل لچک ترنج کف ساده نیمی از ریشه ها دوتاری و نیم دیگرچهارتاری بافته شود. به عبارت دیگر عملاً قالی هشتاد جفت، شصت جفتی است و ۲۵ درصد ریشه ها بدین ترتیب مورد صرفه جویی قرار می‌گیرد.

رسم دیگری که در کرمان جاری است این است که معمولاً هشتاد جفت را بر مبنای هفتاد جفت می بافند، ولی دستمزد بافنده را بر اساس هشتاد جفت می‌پردازند. نتیجه آن که مساحت قالی افزایش می یابد. مثلاً قالی ۱۵ ذرع مکسر مبدل به قالی ۱۸ ذرع می شود وچون بافنده ناچار است برای بافتن گلهای ۸۰ جفت جا خود ببافد کار بیشتری را متحمل می شود. در اینجا لازم است توضیح دهیم ذرع مکسر کرمان ۱۱۲ سانتیمتر طول و۵۶ سانتیمتر عرض دارد و یک متر مربع معادل ۱/۵ برابر ذرع مکسر است.

عامل دیگری که در ازدیاد طول قالی مؤثر است، عدم تساوی دانه های موجود در یک گره عرض و یک گره طول است و اگر در یک فرش دانه های گره در طول و عرض مساوی نباشد آن فرش نامرغوب خواهد بود. عدم رعایت این نکته عیب بزرگی در فرش به شمار می رود، چه بر اثر آن چنانچه تعداد دانهٔ گره در طول واحد گره بیشتر از تعداد گره در واحد عرض باشد طول قالی بیشتر از اندازهٔ مقرر درخواهد آمد و به اصطلاح اندازهٔ دلخواهی که بر اساس آن فرش سفارش داده شده به



پرداخت قالی به روش سنتی

۱) غلامرضا باقری، مسعود زنده روح کرمانی، نگرشی بر قالی کرمان، ص ۵۵ آبانماه ۶۲.

دست نخواهد آمد. ناگفته نماند بافندگان می توانند به میل خود و تقاضای مشتری ابعاد محصول خویش را مشخص کنند.

۵ــ قطع قالیهای کرمان:

قطع قالیهای کرمان بسیار متنوع است و از قالیچه های کوچک ۰/۹×۰/۶۰ متر مربع تا قالیهای بزرگ ۴×۷ متر مربع در تغییر است.

معمولاً برخی از نقشه ها نظیر ستونی، قاب قرآنی، بته جقه ای، بته اردبیلی، گوبلنی، شاه عباسی، حاج خانمی، سبزی کار، چمنی، شکارگاه، گلدانی، ترنجی ساده، خاتم، لچک ترنج ساده در ۷ اندازه از ۱/۴×۲ مترمربع تا ۴×۶ متر مربع بافته می شود و برخی از نقشه ها نظیر خوشه انگوری، خشتی، لوزی، برگ چغندری، گل فرنگ، در ۳۳ اندازه از ۰/۹×۰/۶۰ مترمربع تا ۷×۴/۸ متر مربع و افشان در ۱۲ قطع از ۱/۵×۲/۵ متر مربع تا ۴×۳/۷ و تولید آرم فقط در سه قطع ۰/۶۰×۱/۲ (۰/۵×۰/۹)، و ۱/۱×۱/۲ متر مربع می باشد. علاوه بر قطعات ذکر شده استثناهایی را هم باید مدّ نظر قرار داد.[1]

کوچکترین نوع قالی کرمان را رومبلی می نامند. دو لنگهٔ آن را یک جفت وپنج جفت آن را یک دست می‌گویند. با یک دست رومبلی که اصطلاحاً پشتی نامیده می شود، می توان یک دست مبل را روکش کرد. اندازه های دیگر فرش به درگاهی ۱۰۰×۶۰ سانتیمتر، ذرع ونیم ۱۵۰×۱۰۰ سانتیمتر، دو زرعی ۲۰۰×۱۲۰ سانتیمتر، وپرده ای برابر ۶ متر مربع و بزرگتر از آن ۱۷۰×۲۷۰ سانتیمتر معروف است.

۶ــ رنگرزی:

صرف نظر از اصالت و تنوع طرحها، شهرت قالی کرمان مدیون رنگرزی آن نیز بوده است. وسعت و تنوع رنگها در قالی کرمان به ۳۰ رنگ می رسد که از امتزاج رنگهای مختلف گیاهی به دست می آید، و رنگرزان این رنگها را به شیوهٔ سنتی تولید می‌کنند. از جمله رنگهای غیر نباتی رنگ لاکی یا گل خواری را می توان نام برد که رنگ قرمز آتشی چشمگیری است و از قرمزدانه به دست می آید.

تفاوت رنگ قالیهای کرمان و کاشان:

به استثنای چند رنگ که در قالی کرمان هست و در قالی

۱) مطلب فوق، گفتار آقای میرسید جانی طراح کرمانی، در مصاحبه با کیهان فرهنگی (مأخذ سابق الذکر) است.

کاشان نیست، و یا بالعکس، در قالی کاشان هست و در کرمان نیست، رنگهای قالیهای کرمان و کاشان یکسانند، مثلاً: رنگ لاکی که قالی کاشان دارد و به آن جگری می‌گویند، و یا رنگ چهره ای که در قالی کاشان صورتی است. و رنگ فیروزه ای قالی کرمان با فیروزه ای قالی کاشان، دو سه درجه تفاوت دارد، مثلاً اگر فیروزه ای کرمان را آبی تصور کنید، فیروزه ای کاشان روشنتر است.[1]

طراحان معاصر کرمان هم مثل طراحان کاشان، وارث نقش آفرینان نقوش سحرآمیز شالهای معروف کرمانند. با توجه به اینکه در اولین برخورد با یک فرش، نقش آن جلب توجه می‌کند و مصالح و شیوهٔ بافت در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد، هنرمندان کرمانی به اهمیت این موضوع پی برده، تمام سعی و نبوغ خود را در به کار گرفتن نقوشی بدیع و زیبا، صرف کرده اند، و در این زمینه از بذل هیچ گونه کوششی دریغ نورزیده اند، و در این مورد به ایجاد ابداعاتی که به این منطقه اختصاص داشته نیز نائل شده اند.

سیر تحول و پیشینه تاریخی نقش قالیهای کرمان:

تطور و تکامل نقش قالیهای کرمان، شامل چندین دورهٔ تاریخی و متمایز است:

۱ــ دورهٔ نخست یا عصر ترمه[2]، همزمان با زوال شالبافی:

دوران انتقال ترمه دوزی به قالیبافی، از حدود سالهای ۱۳۱۵ تا حدود ۱۳۳۰ هـ . ق را در بر می‌گیرد. کاربرد نگارهٔ بته جقه ای و نیز نقش سرو که به نظر بسیاری، منشأ اصلی نگارهٔ بته ای است، از جمله نقوش متمایز این دوره است. این شیوه تا جنگ بین المللی اول ادامه می یابد.

روند تکاملی عصر ترمه و ادامهٔ منطقی آن در حدود سالهای ۱۳۲۸ هـ . ق تا ۱۳۳۹ هـ . ق، عصر بهارستان را پدید می آورد. طرحهای این دوره بر ارائه باغ و بوستان و گل و گیاه استوار است. نقشهای درختی همراه با پرندگان، معروف به: درختی مرغی یا درختی گل و بلبل، یا درختی پرنده ای یا بهارستان و نقش افشان و نقش سبزی کار از جمله نقوش رایج این دوره است. به بیان دیگر پایهٔ کار بر طرح باغ و بوستان و شاخ و برگ و گل و گیاه، با رنگهایی به همان ظرافت و شادابی باغها و گلزارهای بهاری با پرندگان بی شمار استوار است. از صفات ویژهٔ عصر ترمه و بهارستان، برخوداری از

۱) فیروز توفیق، مصطفی نیرومند، گزارشهای منطقه ای (قالی کرمان) ص ۱۱، وزارت برنامه و بودجه ۱۳۴۶.

۲) سیسیل ادواردز، از این دوره تحت عنوان دورهٔ شال یاد می‌کند.

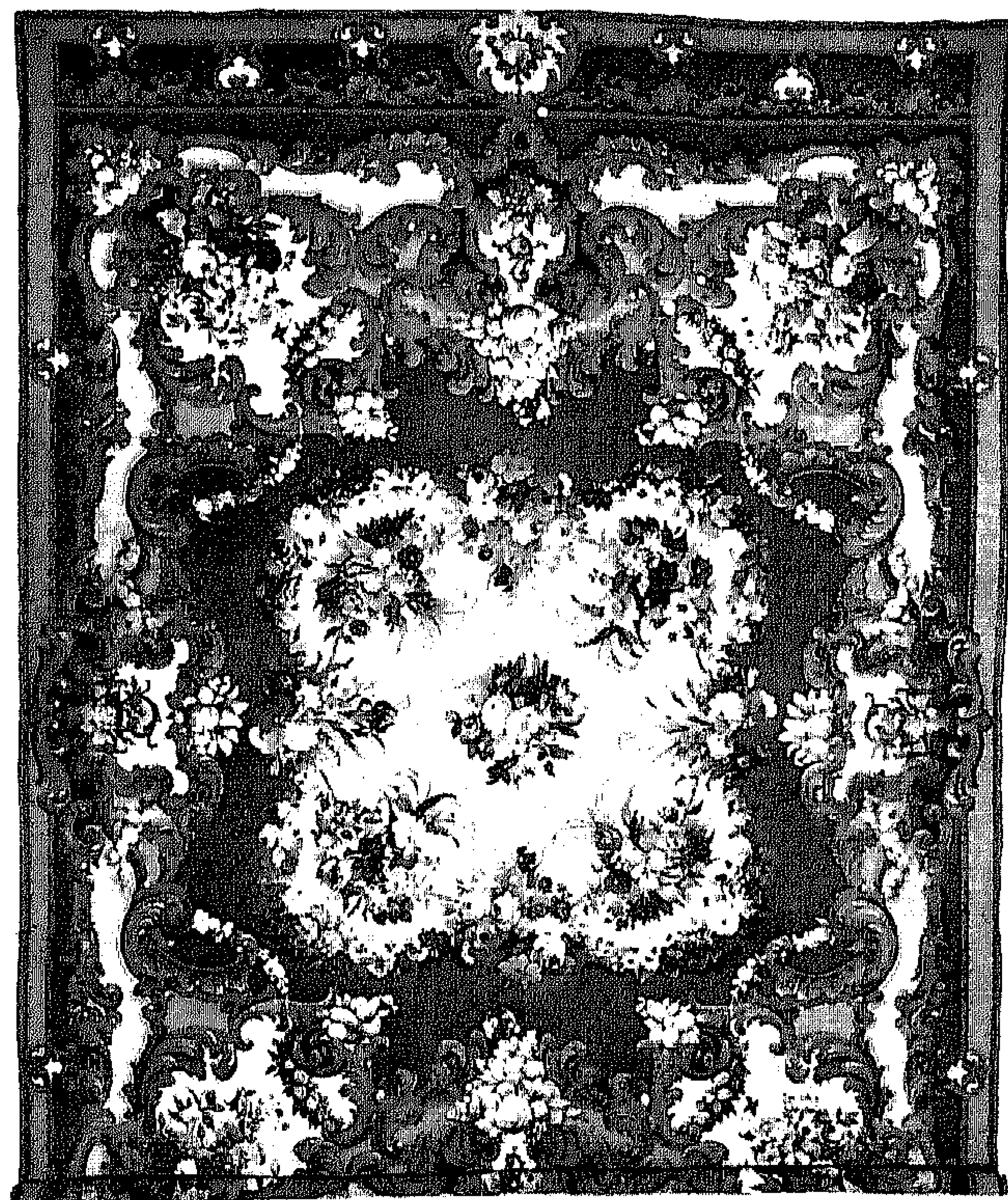
شیوهٔ سایه روشن در رنگ آمیزی برگها، به صورت سبز روشن و تیره و کاربرد دو مایه در یک نگارهٔ گل مثل قرمز سیر و روشن و گلهای آبی رنگ از آبی تیره تا روشن بدون شکل بندی و تعیین مرز و رها نکردن طرح، بدون هیچ گوشهٔ خالی است.

عصر بازگشت :

با پایان یافتن جنگ جهانی اول و تغییر سلیقهٔ بازار در امریکا، تغییر اساسی در طرحهای کرمان به وجود آمد و نقش و نگارهای صفوی مورد تقلید هنرمندان کرمانی قرار گرفت. در این دوره که از آن به عنوان «عصر بازگشت» یاد می‌کنیم، نقشه‌های اسلیمی و گلهای شاه عباسی و نقشهای قاب قرآنی و ترنج و لچکهای انبوه رایج شد. شروع بحران اقتصادی در امریکا در سال ۱۹۲۸ میلادی/۱۳۰۶ شمسی، و برچیده شدن شرکتهای امریکایی، توقف سفارشات را به همراه داشت، و برای مردمی که به تمامی از فرش و صنایع وابستهٔ آن ارتزاق می‌کردند، زندگی را دشوار کرد با استقبال نقشهایی ریزتر و فشرده‌تر با متنی انبوه و پرنقش و نگار، زمینهٔ برگشت طراحان کرمانی به عصر بهارستان فراهم آمد و نقش سبزی کار بیش از پیش معمول شد.

عصر گوبلن :

با آغاز جنگ جهانی دوم در راستای برآوردن سلیقه بازارهای امریکا و ارائه فرشهای به اصطلاح باب امریکا، قالیهای کف ساده مد نظر قرار گرفت. عصر گوبلن به واسطهٔ سلطه‌جویی طرحهای فرانسوی بدین نام خوانده می شود، این عصر اضمحلال طرحهای کرمانی را به همراه داشت و چیره دستی در کار رنگ آمیزی نیز نتوانست هویت از دست رفتهٔ قالی کرمان را بازگرداند و دامنهٔ این مسخ هنری را محدودتر کند، نقشهای او بوسن Aubusson و ساونری Savonnene که همگی گوبلن خوانده می شدند، یکسر از فرانسه می رسید و بر دست نقاشان کرمانی با سمه برداری می شد و به کارگاه می رفت. رواج دسته گل فرنگی و برگ فرنگی صرف نظر از نداشتن اصالت، پیوستگی و تداوم منطقی نقش قالی کرمانی را نداشت. حاشیهٔ شکسته و درهم به شیوهٔ اروپایی و قالیهای دست‌چین، سخت باب روز شد. و برای نخستین بار نقش و نگار حاشیه که از عهد پازیریک همواره شرط وجودی قالی ایران بوده از میان برداشته شد، و نقش و نگار حاشیه به لچک ها پیوست ونقش حاشیه و متن قالی نیزگاه یکی شده و یکسانی و یک نواختی کسالت آوری بر قالی کرمان چیره شد، و کار بدانجا رسید که سرماژ یف بلغاری اشراف زاده ای از شرکت امریکایی ــ لبنانی عطیه، بر جایگاه طراحان نامداری چون محسن خان و حسن خان و زمان خان تکیه زد.[1]



نقش معروف به ابوسون الهام بخش قالیهای کرمان

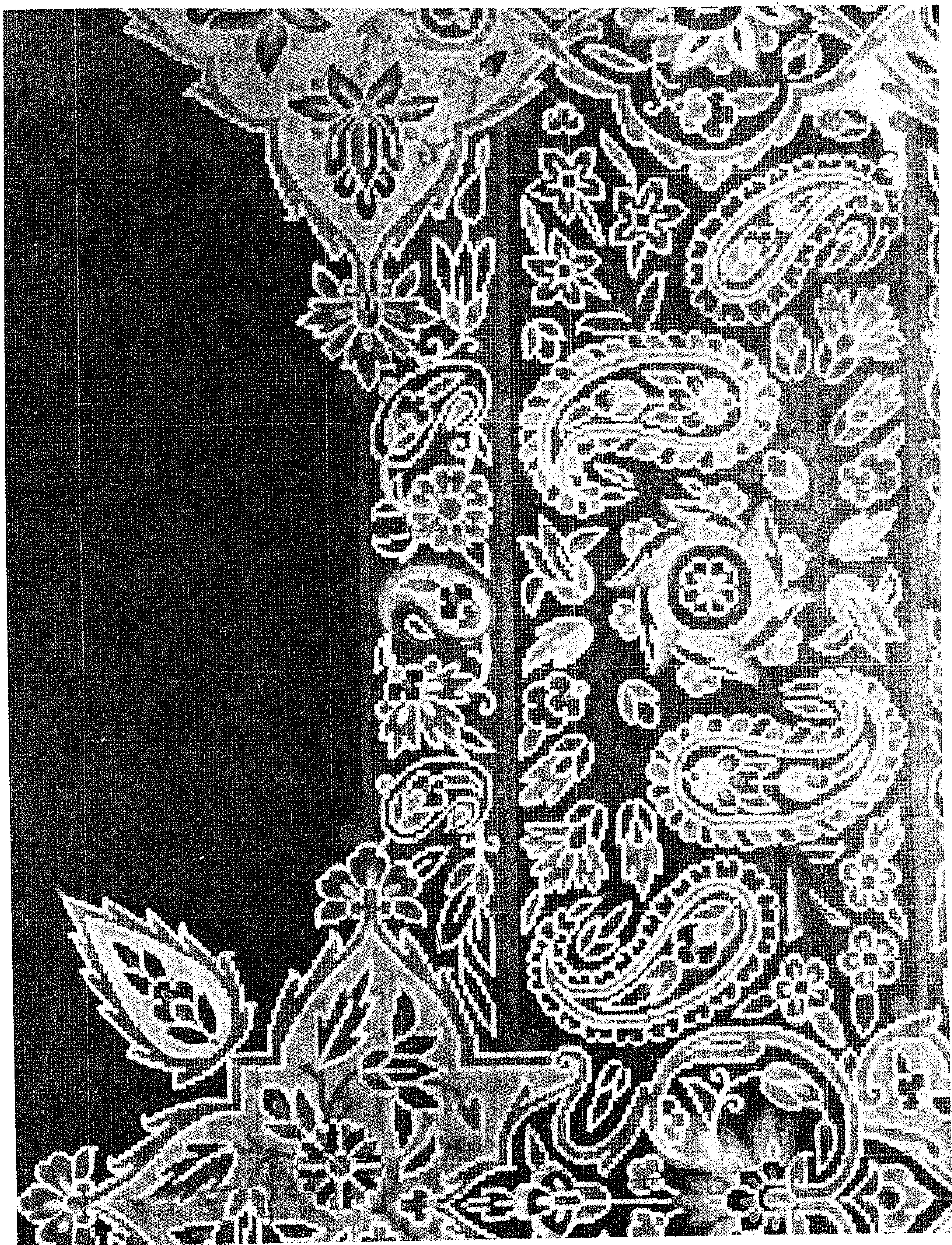
سرماژ یف که ابداع نقش معروف قاب قرآنی، الهام گرفته از جلد قرآن، را به وی نسبت می دهند، کار طراحی بسیاری از قالیهای کرمان را به عهده گرفت.

علیرغم رفع بحران در کشورهای اروپایی و امریکایی، شرکتهای خارجی دیگر تمایلی به دنبال کردن هدفهای گذشته نشان نمی دادند، گرچه فرشبافی در کرمان، دیگر آن رونق گذشته را نیافت لیکن مردم قانع کرمان به حفظ دستاوردهای گذشته همت گماشتند و ویژگیهای خاص این حرفه را حفظ کردند. شاگردان اساتیدی که قبلاً به آنها اشاره کردیم، حق شاگردی استادانشان را به جای آورده در احیای هنر در حال احتضار طراحی قالی کرمان از هیچ گونه کوششی فروگذار نکردند، نظم شکوهمندی که آنان آفریده اند نمودار تعادل سرانجام به دست آمده است که نیروهای پراکندهٔ بیگانه خود را

۱) سیروس پرهام، نمایشگاه نقش‌های قالی کرمان، ص ۸ــ ۷، تهران ۱۳۵۶.



طرح قالی کرمان، نقش خوشه افشان، عصر بهارستان حدود ۱۳۱۰ شمسی موزه کرمان



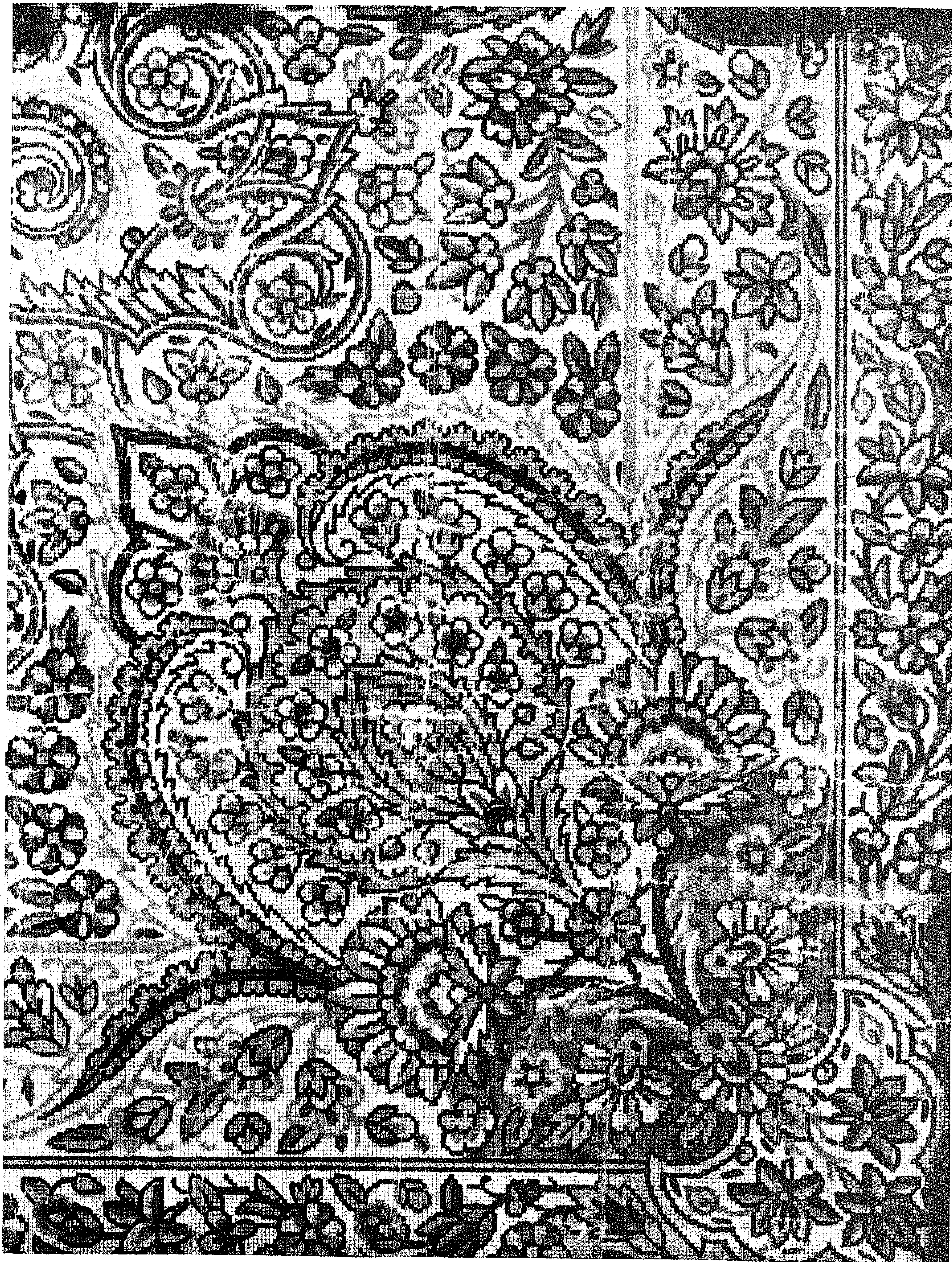
کاربرد بته های ریز و درشت درحاشیه قالی، پایان عصر ترمه حدود ۱۳۰۹ شمسی، موزه کرمان



نمونه‌ای از طرح قالی کرمان (دوره انتقالی مابین عصر ترمه و عصر بازگشت) که در آن درآمیختن نگاره‌های بته جقه‌ای و سروشیوه گرفته با نقش شاه عباسی کرمان را مشاهده می‌کنیم، حدود ۱۲۹۸ شمسی موزه کرمان.



نقش افشان شاه‌عباسی با قلم کرمان ــ عصر بازگشت حدود ۱۳۰۵ شمسی موزه کرمان



حاشیه شکسته، عصر گوبلن حدود ۱۳۲۴ شمسی موزه کرمان

به کار می‌گیرد و در ترکیب یگانه ای به هم آشتی می دهد. جنبشی که در خط نگاره ها به چشم می آید، و بازپی گم می‌کند تا جلوه‌ای تازه بیابد، و این همه درچارچوب وحدتی است که نظم آن هرگز نمی گسلد. هنرمندان پیش در راهی که رفته اند، شیاری عمیق به جای گذاشته اند که خواه ناخواه کسانی که ازپی ایشان آمده اند در آن سریده اند و آن گروه انگشت شمار هم که درپی ابداع بوده‌اند، حدود و رسومی که آنان بنیان نهاده اند محترم شمرده اند.[1]

اینک با ذکر مختصری از احوال اساتید نامدار طرح قالی کرمان، این بخش را خاتمه می دهیم:

طراحان معاصر کرمان:

محسن خان پیش کسوت نقاشان قالی کرمان که در سال ۱۳۳۰ هـ . ق، بعد از قریب به ۷۸ سال زندگی پربار، روی در نقاب خاک کشید، تا سال ۱۳۱۵ هـ . ق، به کار نقاشی مینیاتور قلمدان، اشتغال داشت. او که ابداع کننده سبک نقطه‌زنی است، با طرح اولین نقش قالی در این سال، تا آخر عمر قلم از کف ننهاد، و حسن خان پسر و شاگرد وی و معلم ثانی نقاشان قالی کرمان که به سال ۱۳۱۹ خورشیدی، بعد از قریب ۸۲ سال چشم از جهان فروبست در طول زندگی پربارش بیش از هزاران نقش قالی را ابداع کرد. گرچه از این همه جز تعداد اندکی باقی نماند، اما همین مقدار حکایت از ذوق هنری و قلم سحرآمیز وی دارد.

زمان خان میرحسینی از جمله برجسته‌ترین شاگردان وی با پیگیری راه استاد، به سال ۱۳۰٤ شمسی در سن ۵۰ سالگی زندگی را وداع گفت.

شیخ رمضان میرسرجانی، استاد کاظم، احمد خان، احمدعلی خان، کربلائی اکبر فدایی، کاشی نقاش، حاج محمد جعفر، عزیزالله بهارستانی [محمد علی محدث‌زاده، رضا بهره‌مند، حسین رسولی راوری][2]، (احمد رسولی فرزندش از طراحان معاصر کرمان است)، راوری از جمله درگذشتگانند که هر کدام از اینان هزاران طرح را به تصویر کشیدند و شاگردان زیادی را پروردند. هنرمندانی چون: محمدعلی شاهرخی (پسر حسن خان) اکبر بهارستان پسر عزیز بهارستان، عباس سروری شاگرد وی و احمد کیوان و علی صوتی، محمود رسولی که همهٔ اینها اکنون دست اندرکار طرح نقش قالیند.

۱) غلامرضا باقری، مسعود زنده روح کرمانی، نگرشی بر قالی کرمان، دانشکده صدا و سیما، ص ۲٤.

۲) سیروس پرهام، نمایشگاه نقش‌های قالی کرمان ص ۸ تهران ۱۳۵٦.

در اینجا نیز جا دارد که از شادروان اصغر کارآموز متوفی به سال ۱۳۱۲ شمسی، علی هنری متوفی به سال ۱۳۳۱ و روان شادان رشید فرخی، محمد ارجمند کرمانی هنرمندی که استاد رنگرزی و طراحی بوده و قالیبافان کرمان در تجدید حیات رنگهای گیاهی مدیون او هستند، نیز یاد کنیم.



حسن خان از طراحان نامدار کرمان

طرح قالیهای کرمان

امروزه در کرمان انواع لچک ترنج کف سادهٔ گلدار و بی گل، کف سادهٔ معمولی، خوشه انگوری سبزیکارچمنی، ستونی، ۳۳ پل، برگ چغندری، قاب قرآنی وغیره، و انواع بوته بخصوص بته‌جقه ای، و نقشه های تکراری یا واگیره نظیر خشتی لوزی، خاتم، و نقشه های اروپایی ازقبیل: گوبلن و گل فرنگ و نقشهای متفرقه نظیر آرم و صورت رایج است.

تنوع و گونه گونی این نقوش بسیار گسترده است و هریک طرح و فرم و سلیقهٔ نقاش را به همراه دارد. به دلیل همین تنوع و ابداعات بدیع انواع آن را نمی توان برشمرد. بارزترین آن درختی و اسلیمی است و نیز طرحهایی به نام اساتیدی که هر یک خود از ارکان کار طراحی و نقشهٔ فرش بوده‌اند.

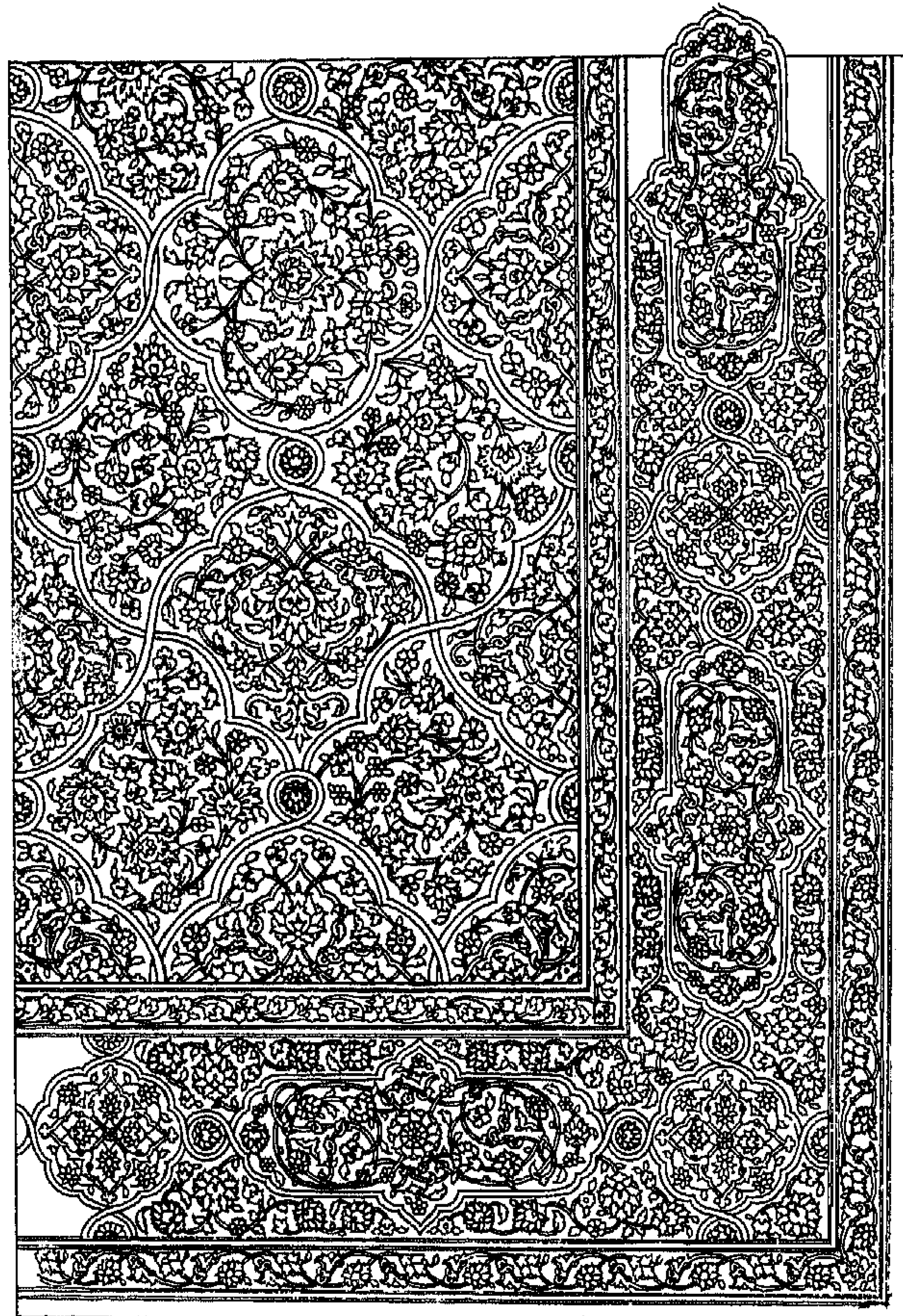
طرح درختی شاید به دهها نوع و شکل کشیده می شود. ترنج دار و بدون ترنج و یا گوشه دار و بدون گوشه یا با مرغ و بدون مرغ، منظره دار و بدون منظره که همهٔ این اشکال و قالبها

را درختی می نامند[1] به استثنای بته جقه و سرام، طرح شاه‌عباسی نیز که بیشترین انواع فرش کرمان را در گذشته تشکیل می داده، اکنون دارای دهها سبک و فرم مختلف است.

انواع شاه عباسی گوشه ترنج، شاه عباسی اسلیمی شکسته، اسلیمی دم اژدری حاشیه صاف یا حاشیه شکسته جملگی به عنوان شاه عباسی از دیگر نقوش تفکیک می شوند، از دیگر نقوش خوشه انگوری است که از زمان مرحوم دیلمقانی به بعد مطرح بوده است.

مثالی بارزتر نقش قالیهای افشار است که به نقش افشاری معروف است. این نقش مخصوص هر خانواده از این طایفه است. ظاهراً هر عروسی در این خانواده می بایست یک قالیچه با نقش مخصوص به خانهٔ شوهر بیاورد.

شکارگاه و جانوری از انواع دیگر نقوشند، با نقشهای گوناگون، از قبیل: گل سرخ دوره دار، گل سرخ بی دوره که در زمان قدیم با رنگهای متفاوت مثل مسی، پوست پیازی، پوست سیری، صورتی، چهره ای، گل خاری ولا کی بکار می رفته اند. این هفت رنگ به همراه سفید درون یک گل سرخ به کار

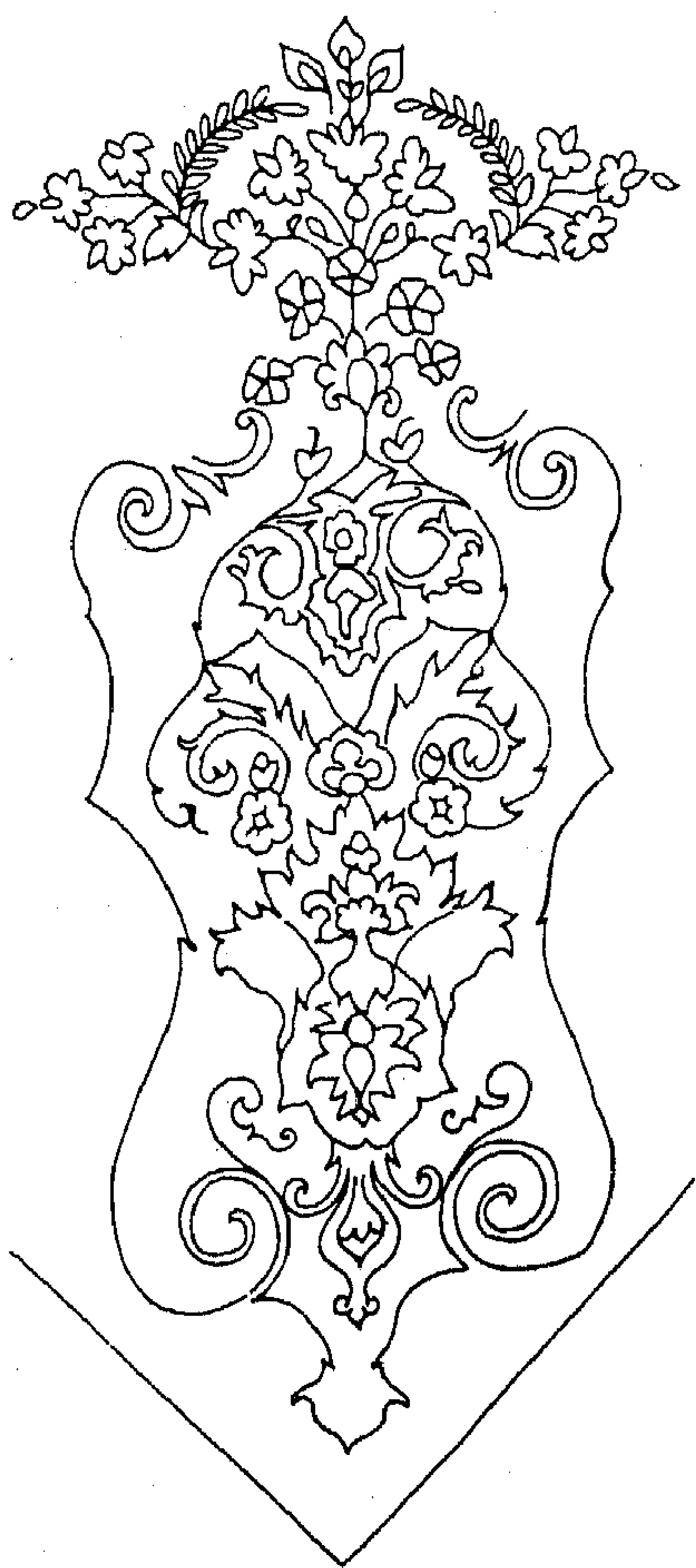


نقشه شاه عباسی کرمان اثر استاد طاهرزاده بهزاد

۱) همان مأخذ، (کیهان فرهنگی)، ص ٤٤.

می رفت. انواع گلها: میخک ارغوانی، رز، لاله‌عباسی، زرد، بنفشه، نیلوفر، زنبق، مخصوصاً گل نسترن به صورت تک درخت، چه در قالیچه و یا قالی با همان ملایمت و صفایی که در طبیعت دارد، (حتی وسط گلها به صورت طلایی است) و یا نخ‌چین (نقطه‌چین) آن سفید است، نیز در قالی کرمان جلوه گر می شود. سرام نیز نقش ریز وپرگل است که به نام طراح اولیهٔ آن نامگذاری شده و به صورت ۹۰ خفت و ۱۰۰ خفت در هر فوت (۳۰ سانتیمتر) بیشتر در راور کرمان بافته می شود.

اما درختها حتی داربست انگور و رزپیاده که روی زمین



طرح لچک معروف به دسته گل سعدی، قالی کرمان

خوابیده، سرو کاج، درخت بلوط، بید مجنون، بید معمولی، حتی درخت عناب وپسته و گلابی، سیب، نیز در نقش قالی کرمان جایگاه ویژه‌ای دارند. از انواع دیگر نقوش، طرح خشتی از نظر بافت و نقش پیش پا افتاده‌ترین نقشها در صنعت قالیبافی کرمان است. نقش خشتی یا به صورت لوزی است یا به شکل صاف، درمجموع مثل قالبهای خشت‌زنی است که

داخل آن گل می‌کشند. قالیهای قابی برخلاف آنهاست، یعنی یک قاب کوچک و یک قاب بزرگ دارد. شاید چهار گونه قاب در داخل یک قالی کار شده باشد که عموماً چهار گوش و یا مربع و مستطیل‌اند. قالیهای دیگری به نام پنج ترنج وپنج رنگ نیز در کرمان معروف بوده که البته قالی پنج رنگ در واقع همان ۷ رنگ است. در این قالیها رنگ چهره‌ای که به آن صورتی می‌گویند و گل خاری وجود ندارد و رنگ لاکی یا همان قرمز و سبز کمرنگ وپررنگ را نیز فاقد است.[۱]

تفاوت طرح کلی نقش کاشان و کرمان

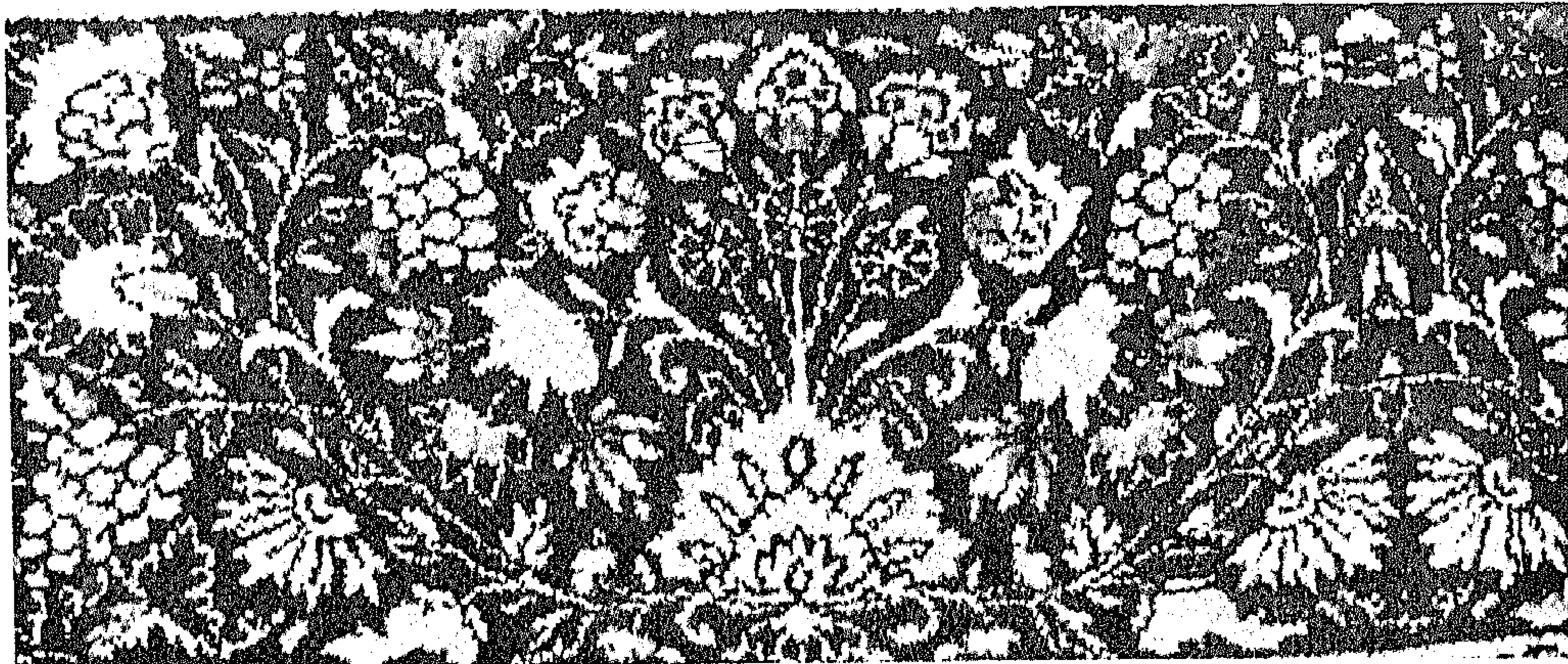
نقش کاشان بیشتر به سبک شاه عباسی است، اما نقش کرمان ابتکاری است و انواع و اقسام گوناگونی دارد. مثلاً در نقش حصاری نقشها و حاشیه و خط کشی دور قالی مانند

می‌کنند، تولید این گونه قالیها بیشتر رابطهٔ مستقیم با تولید کنندهٔ دارد تا مراکز تولید. با این حال قالیبافی در کرمان را می توان به دو دستهٔ جداگانه: قالیهای شهری و قالیهای روستایی تقسیم کرد:

۱ ــ قالیهای شهری :

قالیهای شهری کرمان امروزه در گوک، راور، زرند، کرمان و حومه تولید می شود. سابقهٔ قالیبافی در این سامان بالنسبه طولانی است. صرف نظر از نوشته های تاریخ نویسان، سایکس که اولین کنسولگری انگلیس را در کرمان به سال ۱۸۹۵ م دایر کرد، در ابتدای قرن بیستم، تعداد دارقالیبافی را در شهر کرمان ۱۰۰۰ دستگاه، در راور ۲۰۰ دستگاه و در باقی نقاط بر روی هم ۳۰ دستگاه یاد می‌کند.[۱]

امروزه، قالیبافی در کرمان قابل قیاس با سالهای گذشته



بخشی از یک قالی کرمان

حصاری است خط کشی شده، اما نقش چمنی برعکس این است، یعنی خط صاف ندارد، از آن گوشهٔ قالی یک خط صاف یا هست یا نیست و همهٔ آن با گل پر شده، در حالی که حاشیه دارد ولی خط ندارد. مثلاً در نگاه اول می بینید حاشیه و گوشه و ترنج دارد، اما دقیقتر که می شوید درمی یابید که خط کشی ندارد همه اش ترکیبی از گل است.[۲]

قالیبافی شهری، قالیبافی روستایی :

با اینکه حوزه‌بندی مراکز تولید نمی تواند آنطور که باید نقش اساسی در شناخت قالیبافی هر منطقه ایفا کند، زیرا تولید کنندگان خوب هر کجا که باشند، قالیهای مرغوب تولید

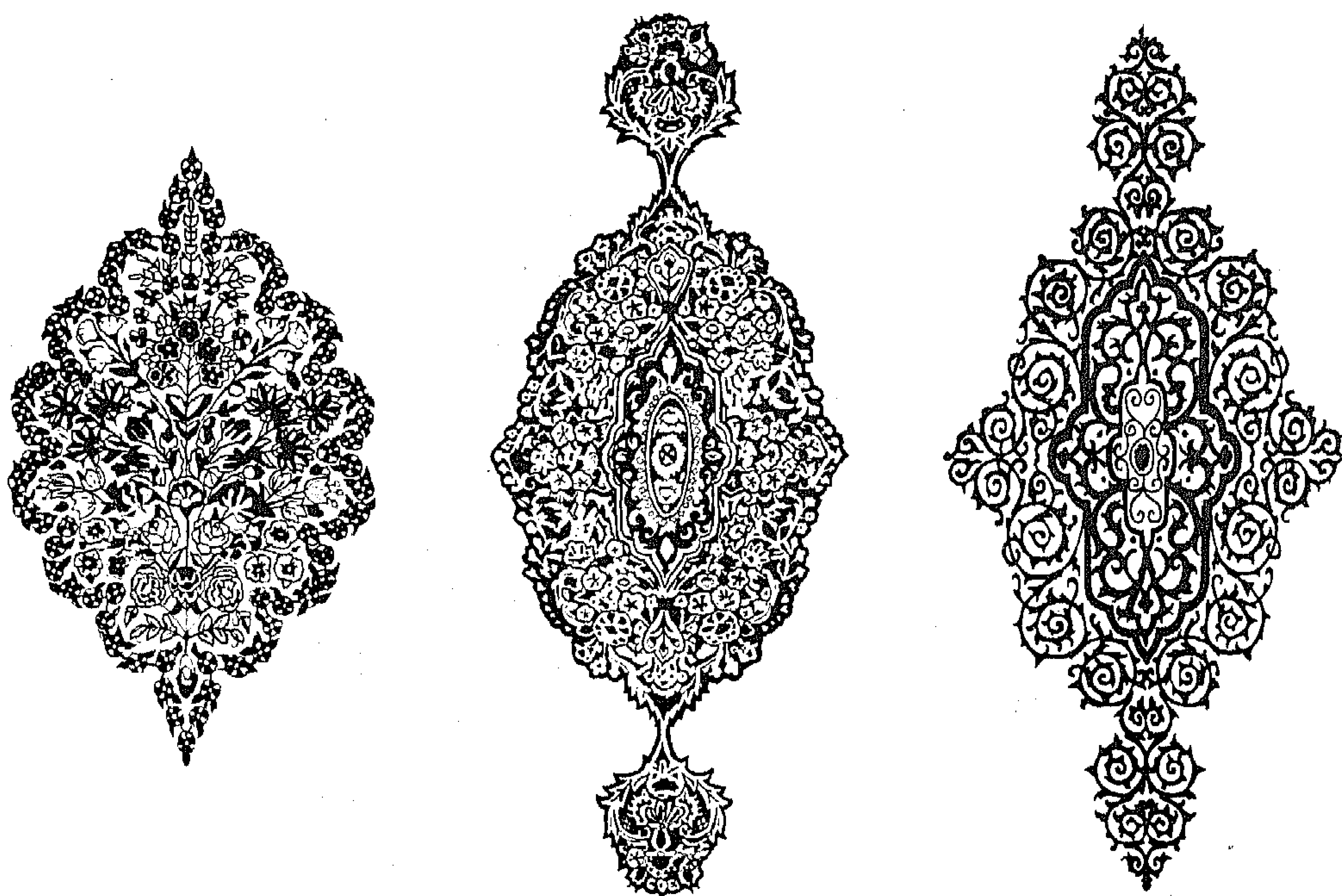
۱) همان مأخذ (کیهان فرهنگی)، ص ٤٤.

۲) صحبتهای آقای عباس نژاد سروری؛ کیهان فرهنگی ص ٤٤، اردیبهشت ٦٧.

نیست، گرچه در بعضی نقاط تعداد دار، به علت عواملی چند، رو به کاهش رفته اما در بسیاری نقاط دیگر افزایش چشمگیری داشته است. کمی دستمزدو عدم اجرای قوانین کار در روستاهای دورافتاده از جمله عوامل اصلی افزایش تعداد دار در این روستاهاست. در برخی از روستاها قالیبافی از صورت یک صنعت ثانوی و مکمل کشاورزی برای تأمین کمبود درآمد کشاورز و یا صدمات سالها بد خارج شده و به صنعت و حرفه اصلی مبدل شده است.

در صفحات قبل، و یژگیهای خاص قالی کرمان در ارتباط با گره و رجشمار و ذرع مکسر و قطع قالیها، هر یک در جای خود توضیح داده شد. این گونه تولیدات برخلاف نوع

۱) سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۲۲۹، انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۷.



مدالیون قالیهای شهر کرمان

روستایی دارای رجشمار و یا ظرافتی بالا و درقطع بزرگتر و از روی نقشه و بر روی دارها ایستاده و عمودی توسط زنان و مردان بافته می شود. آنچه لازم به یادآوری است آنکه تولیدات قالی در تمامی منطقهٔ شهری باف کرمان، از یک پارچگی نسبی برخوردار است، و همه جا تقریباً قالیبافی واجد کیفیت مشابهی است، با وجود این، مرغوبیت قالیها در کلیهٔ نواحی یکسان نیست، آنچه مسلم است نامرغوبترین تولیدات توسط قالیبافان خورده‌پایی صورت می‌گیرد که به واسطهٔ عدم بضاعت کافی ناچار از کاربرد مواد نامرغوب و استفاده از گرهٔ جفتی هستند. افزایش فعالیتها کشاوزی در هر منطقه رابطهٔ معکوس با تعداد دار و درنتیجه قالیبافی دارد. رفسنجان گرچه از تولید کنندگان قالیهای مرغوب است، اما به واسطهٔ وسعت فعالیتهای کشاورزی و به خصوص پسته کاری، مشارکت چشمگیر، در امر تولید قالی ندارد. کارگاههای منطقهٔ شهری باف کرمان عموماً در خانه ها نصب شده و کارگاههای متمرکز نظیر آنچه مثلاً در آذربایجان و یا شهر همدان دیده می شود، وجود ندارد و یا احیاناً اگر هم باشد بسیار کم است. در بازار سرپوشیده کرمان هم برخلاف بازارهای تبریز و مشهد و سایر شهرهای بزرگ معاملات قالی کرمان مرکزیت ندارد، فرش فروشان بیشتر قالیچه های عشایری منطقهٔ روستایی و عشایری را مورد معامله قرار می دهند، و تجارت قالی، توسط خود تولید کنندگان و یا به صورت حق العمل کاری با تهران و یا با خارج انجام می پذیرد.

قالیهای روستایی :

۱ــ شهربابک

شهر بابک بنام پدر اردشیر اوّل و بانی سلسله ساسانیان در بین راه یزد به سیرجان قراردارد. قالیچه های افشاری که در این شهر بافته می شوند از قالیچه های سیرجان، بم و نیریز ظریفترند شهر بابک امروزه شهر جدید و مدرنی است.[۱]

۲ــ بافت

قریه کوچکی است و برای رسیدن به آنجا می توان از کرمان مستقیماً از طریق جیرفت عبور کرده یا از سیرجان توسط جاده کوچکی از فلات بلندی که کوچ نشینان ترک قبیله افشار را در خود جای می دهند عبور نمود. بافت یکی دیگر از مراکز تولید قالیچه های افشاری است.[۲]

۳ــ سیرجان

سیرجان یا سعیدآباد سابقاً در زمان ساسانیان در هشت کیلومتری شرق شهر جدید بنا شد. در سال ٦٤٠ هجری این

۱ - ۲ -) اروین گانزرودن، قالی ایران، شاهکار هنر، صفحات ٢٦٤، الی ٢٦٨، سازمان اتکان ١٣٥٥.

شهر به تصرف اعراب درآمد و آنرا اسیرجان یا سیرجان نامیدند. در سال ۱۱۹۳ هجری سیرجان توسط تیمورلنگ با خاک یکسان شد و بعد در محل امروزی بنای آن دو باره ریخته شد. بقایای خرابه های شهر سابق نزدیک ده عزت آباد هنوز مشهود است. شهر سیرجان یکی از مراکز مهم تولید قالیچه های افشاری است.

صرف نظر از چند مورد استثنایی، قالیبافی اهالی شهرستانهای سیرجان، شهر بابک، بافت، به شیوهٔ روستایی یا ایلیاتی است. قالیهای روستایی برخلاف قالیهای شهری با رجشمار پایین و ابعاد کوچک و به صورت ذهنی و بر روی دارهای افقی یا زمینی توسط دختران و زنان بافته می شود.

طرحها و نقشه ها از خطوط مستقیم به اصطلاح هندسی تشکیل شده و در آنها هرگز خطوط منحنی به کار نمی رود. اکثریت به اتفاق قالیهای شهر بابک طرح مکه ای است که در سیرجان نیز بافته می شود. نکتهٔ مهم در قالیبافی روستایی فصلی بودن فعالیت بافندگی است، چه روستاییان به مناسبت اشتغال در فصل کشت ٦ تا ۹ ماه و عشایر کوچ رو جهت تعلیف و به دست آوردن مراتع تازه تنها ۳ تا ٤ ماه از سال را به بافندگی می پردازند. دارها عموماً در منازل و یا چادرها متفرقند و قالیبافی منحصراً حرفهٔ زنان به شمار می آید.

چنانکه در مناطق روستایی باف متداول است قطع قالیها از ۳ × ۲ متر مربع تجاوز نمی‌کند و ابعاد بیشتر آنها ۱/۵ × ۱ متر، ۲ × ۱/۲۵ متر و ۲ × ۱/۵ متر است.

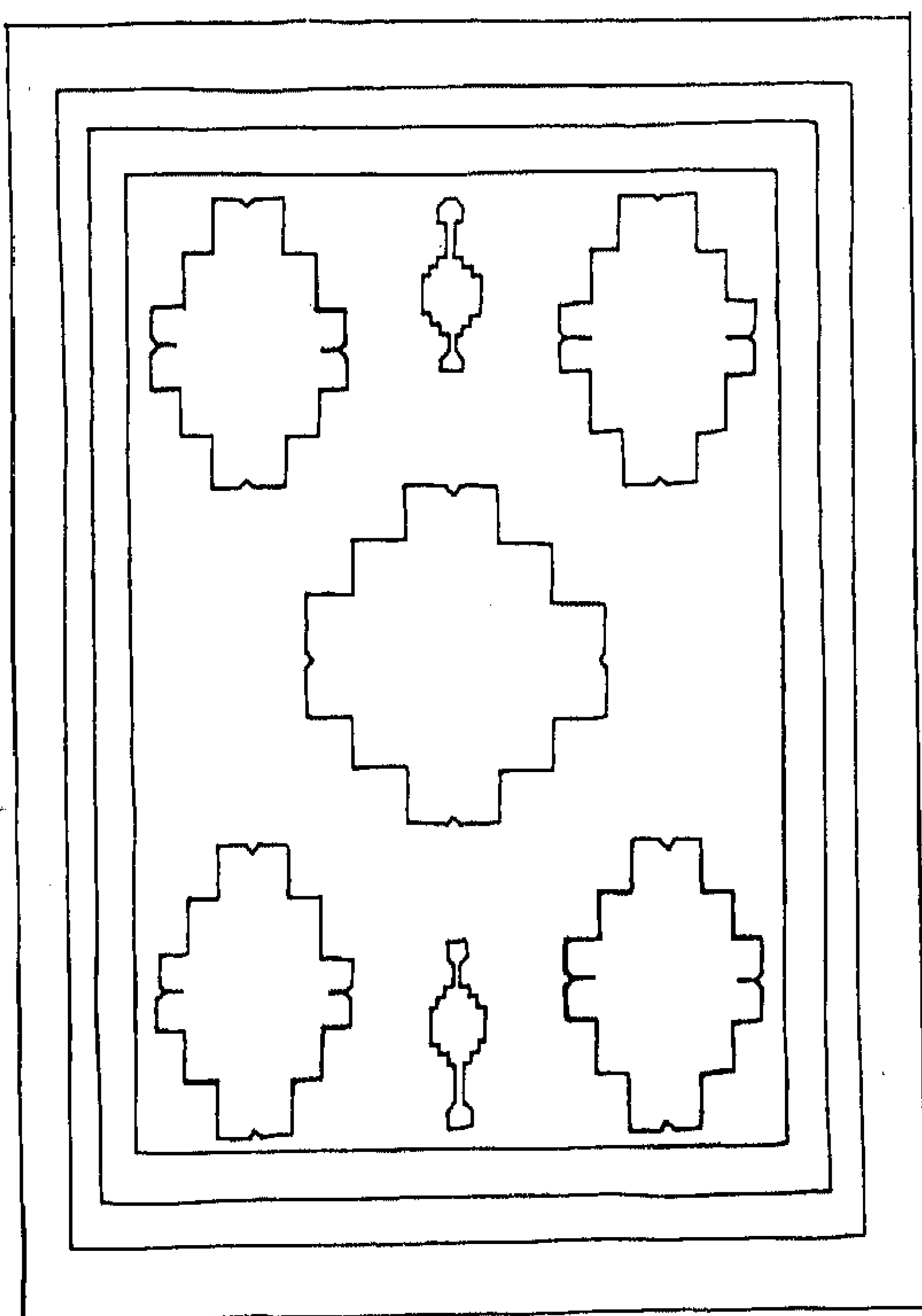
قالیچه های افشاری :

بخشی از ایلات افشار آذربایجان که در زمان شاه طهماسب به خطهٔ کرمان کوچ داده شده اند، در اثر اختلاط و آمیزش با بومیان کرمان، و در اثر توالد و تناسل، شیوهٔ بافندگی افشاری را به بومیان منطقه کرمان آموخته اند، بنابراین افشاری ترک زبان که فارسی را با لهجهٔ سیرجانی صحبت می‌کند و یا بومی پارسی هر دو به یک شیوه قالی می بافند. در نتیجه قالیچه های افشاری، تولیداتی نیست که مانند گذشته فقط منحصر به ایلات افشار باشد. گرهٔ ترکی که در گذشته از جمله ویژگیهای قالیچه های افشاری بوده، در اثر ازدواج و آمیزش افراد ایل با زنان روستایی اطراف کرمان، موجبات نفوذ گرهٔ فارسی را در این گونه قالیچه ها پدید آورده است. طرحها نیز دیگر ویژگیهای خاص قالیچه های افشاری را ندارند. اقتباس از طرحهای روستائیان اطراف کرمان و نفوذ طرحهای عشایری و همان طور که گفتیم ازدواج و آمیزش افراد ایل افشار با زنان ایلاتی مناطق مختلف، از جمله عواملی هستند که در تکوین قالیچه های افشاری امروز نقش مهمی را ایفا می‌کنند.

ایل افشار، از طایفه های متعددی تشکیل یافته. طایفه های مهم ایل افشاری عبارتند از: قره سعدلو، حلوایی، عرشلو، زرگر، رائینی، مراد رجب که همگی قالیبافند و نقشه های آنان در بین روستاییان فارسی زبان شیوع یافته است.

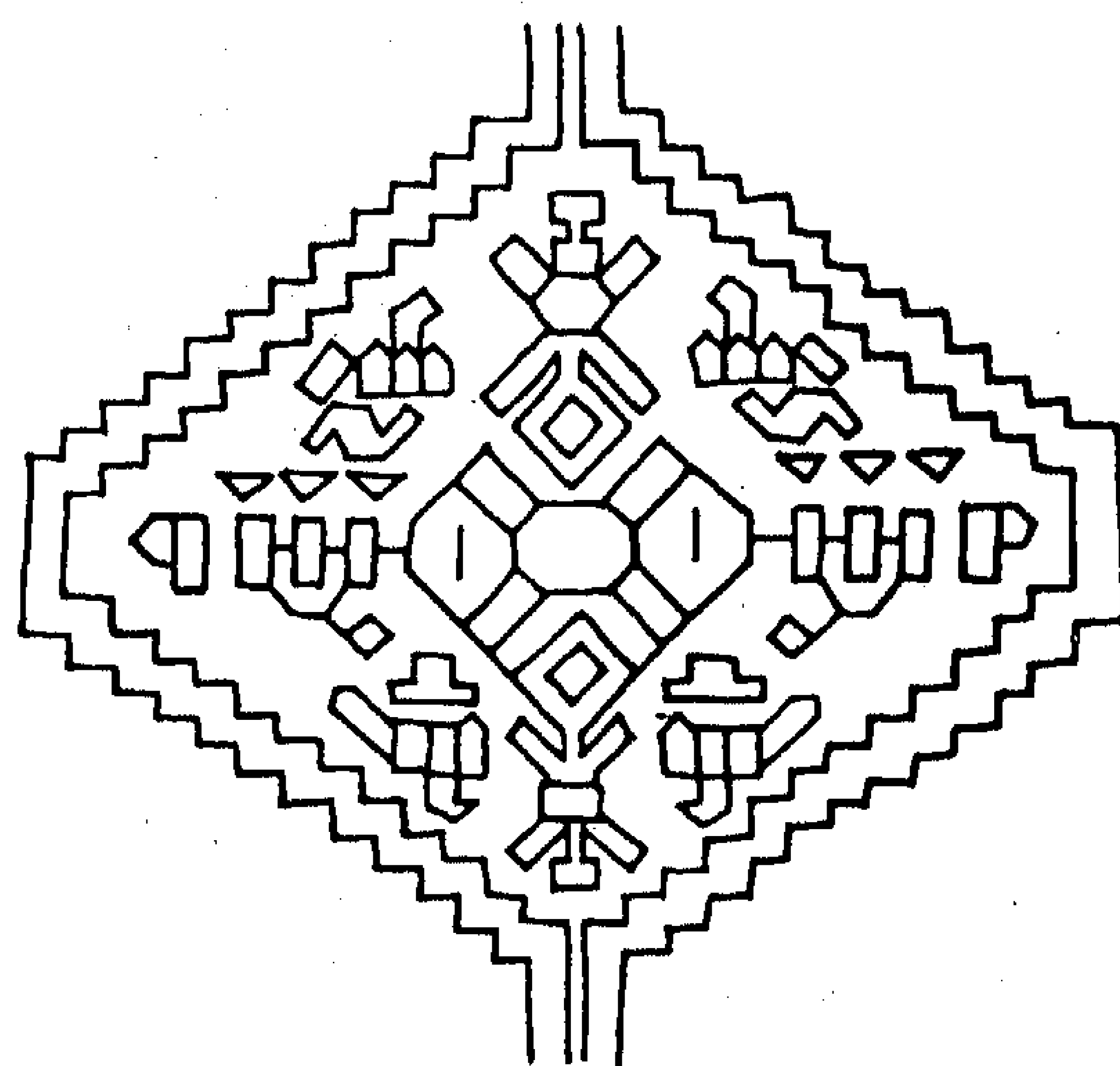
از جملهٔ ایلات مهم دیگر کرمان، ایل بوچاقچی است، که بواسطهٔ ارائهٔ بهترین قالیهای منطقه، از شهرت خاصی برخوردارند. طایفهٔ شولی نیز گرچه ترک زبان است اما ظاهراً به هیچ یک از دو ایل تعلق ندارد.

طرحهایی که ایلات افشار ارائه می دهند، مانند بسیاری از بافته های عشایری، طرح هندسی و یا شکسته است، و در طول سالها تغییر محسوسی نکرده است. و انواع ترنج از قبیل: سه کله، چهار کله، پنج گل، گلدانی، موسی خانی، گل سماوری و کتری مکه ای، همچنان بافته می شوند و بین نقشهٔ افشار و طرحهای قشقایی فارس و نقوش هندسی آذربایجان ایران و قفقاز قرابت زیادی وجود دارد. قالیچه های افشاری مثل اغلب قالیچه های عشایری یک پوده است، لیکن بافت

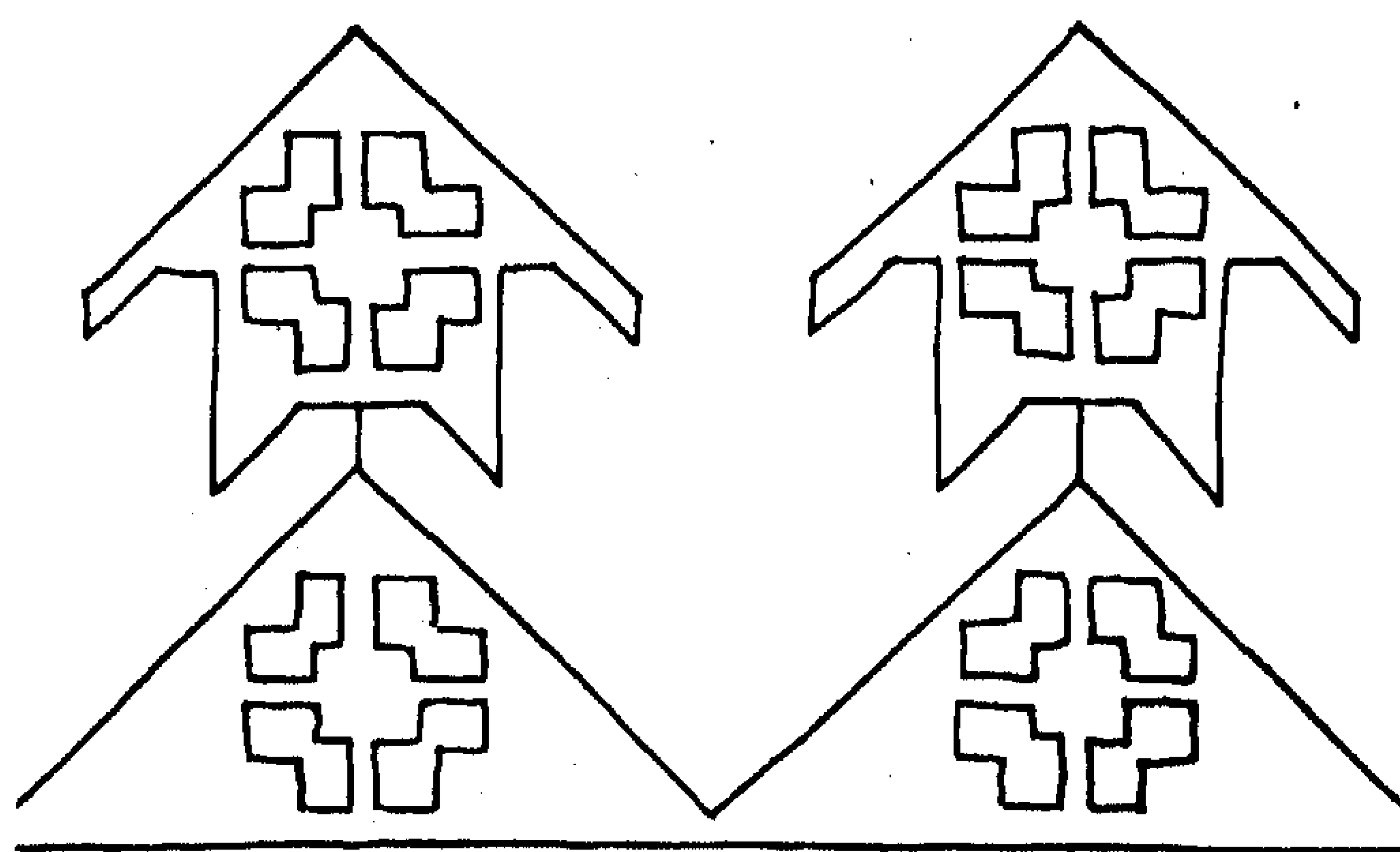


طرح کلی قالیچه افشاری

قالیچه‌های دوپوده نیز، مانند قالیچه‌های قشقایی کم نیستند، و همان طور که قبلاً ذکر شد، این می تواند به دلیل ازدواج و آمیزش افراد ایل با زنان قشقایی و روستاییان کرمان باشد.



نقش حوض در ترنج قالیچه افشاری



نقش حاشیه در قالیچه افشاری

سیرجان مرکز اصلی تجارت بوچاقچی ها و بافق مرکز تجاری افشارها محل ارائهٔ انواع فرآورده‌های دو ایل یاد شده است. قبایل دیگر بیشترشان فرآورده‌های خود را به خرده فروشان در مقابل دریافت مواد ضروری مورد نیاز مبادله می‌کنند.

استادان بافنده کرمان

استاد قاسم کرمانی

برخلاف تصور بسیاری که فکر می‌کنند تبریزیان ابداع گر فرشهای تصویریند، باید گفت بافندگان کرمان از جمله اوّلین کسانی هستند به بافت فرشهای تصویری و عکسی اقدام نمودند.

از جمله بافندگان قدیم و طراز اوّل کرمان که بیشتر به بافت فرشهای تصویری و عکسی مبادرت می ورزیده و از وی قطعاتی در موزه فرش ایران موجود است می توان از استاد قاسم کرمانی نام برد. دریکی از این قطعات در اندازه ۲۷۶ × ۲۰۵ سانتیمتر با ریز ۶۰ گره در ده سانتیمتر، شاهپور دوم را نشسته بر تخت شاهی درحالیکه از سربازان سان می بینند بهمراه سه سرباز مسلح به نیزه و دو خدمتگزار که یکی چتر و دیگری برگ خرما در دست دارد، می بینیم. در اطراف قالی اشعاری در ستایش پادشاه بچشم می‌خورد. نام بافنده، استاد قاسم کرمانی و تاریخ ۱۱۰۳ در قابی در بالای فرش نمایان است، لیکن به احتمال قوی تاریخ صحیح آن ۱۳۰۳ می باشد.[1]

در نمونه‌دیگری ازقالیهای عکسی عمل استاد قاسم کرمانی در اندازه ۲۵۶ × ۲۰۵ سانتیمتر و ریزی برابر ۶۲ گره در ۱۰ سانتیمتر عرض که در موزه فرش ایران مضبوط است، از صحنه واگذاری تاج پادشاهی اورمزد به شاهپور دوم پسر اردشیر بابکان الهام گرفته شده است و اشعاری در ستایش شاهپور دوم و اردشیر بابکان در قابهائیکه در حاشیه بچشم می خورد خوانده می شود.[2]

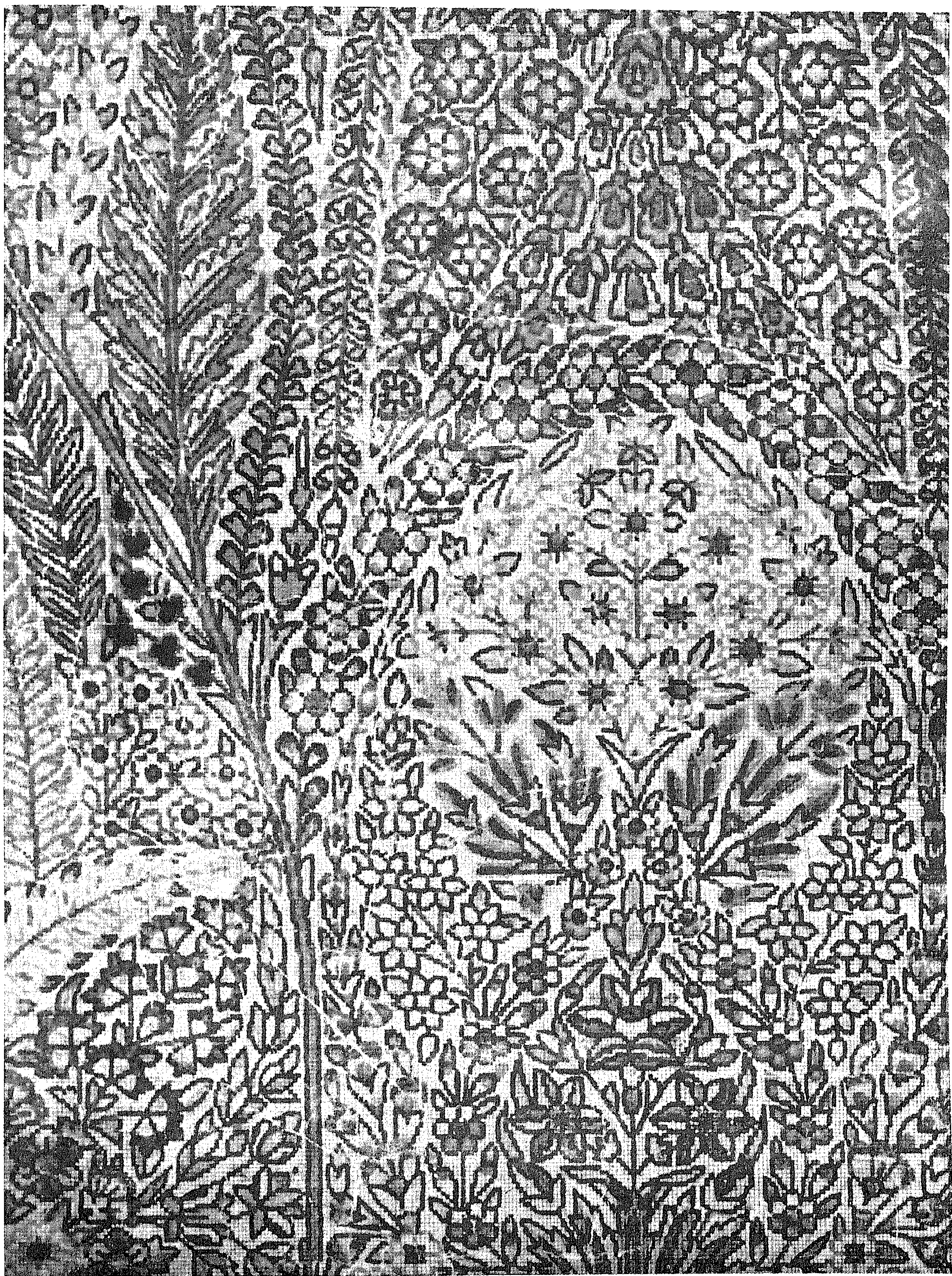
استاد حسین کرمانی

از جمله بافندگان طراز اوّلی است که بیشتر به بافت قالیچه های گلدار و گلدانی مبادرت می نموده است. از وی نمونه های ارزنده‌ای را در موزه فرش ایران می بینیم. دریکی از آنها به تاریخ ۱۲۷۷ و در اندازه ۶۱۰ × ۳۰۹ سانتیمتر با ریزی برابر ۴۵ گره در ۱۰ سانتیمتر دسته های گل سرخ در داخل گلدانهایی به اشکال مختلف تمام زمینه فرش را زینت بخشیده بنحوی که تنوع در ارائه شکل گلدانها قالی را از یکنواختی بیرون آورده است. این قالی از جمله قدیمیترین قالیهای کرمان محسوب می‌گردد. در نمونه دیگری که بسال ۱۲۸۹ هجری در اندازه ۶۰۸ × ۳۰۵ سانتیمتر باریزی برابر ۵۰ گره در ده سانتیمتر بافته شده است، تمام زمینه قالی از گلهای سرخ پوشیده است. این گلها در میان شاخه های منحنی بصورت گلدانهای بزرگی جلوه گر شده است.

۱) اروین گانزرورن، قالی ایران، شاهکار هنر، صفحه ۴۳۹، سازمان اتکا، ۱۳۵۵.

۲) همان مأخذ، صفحهٔ ۴۳۷.

۳) همان مأخذ، ص ۲۸ــ ۴۲۷.



نقش سبزی کار، عصر بهارستان، محتملاً کار حسن خان نقاش حدود ۱۳۱۳ شمسی موزه کرمان



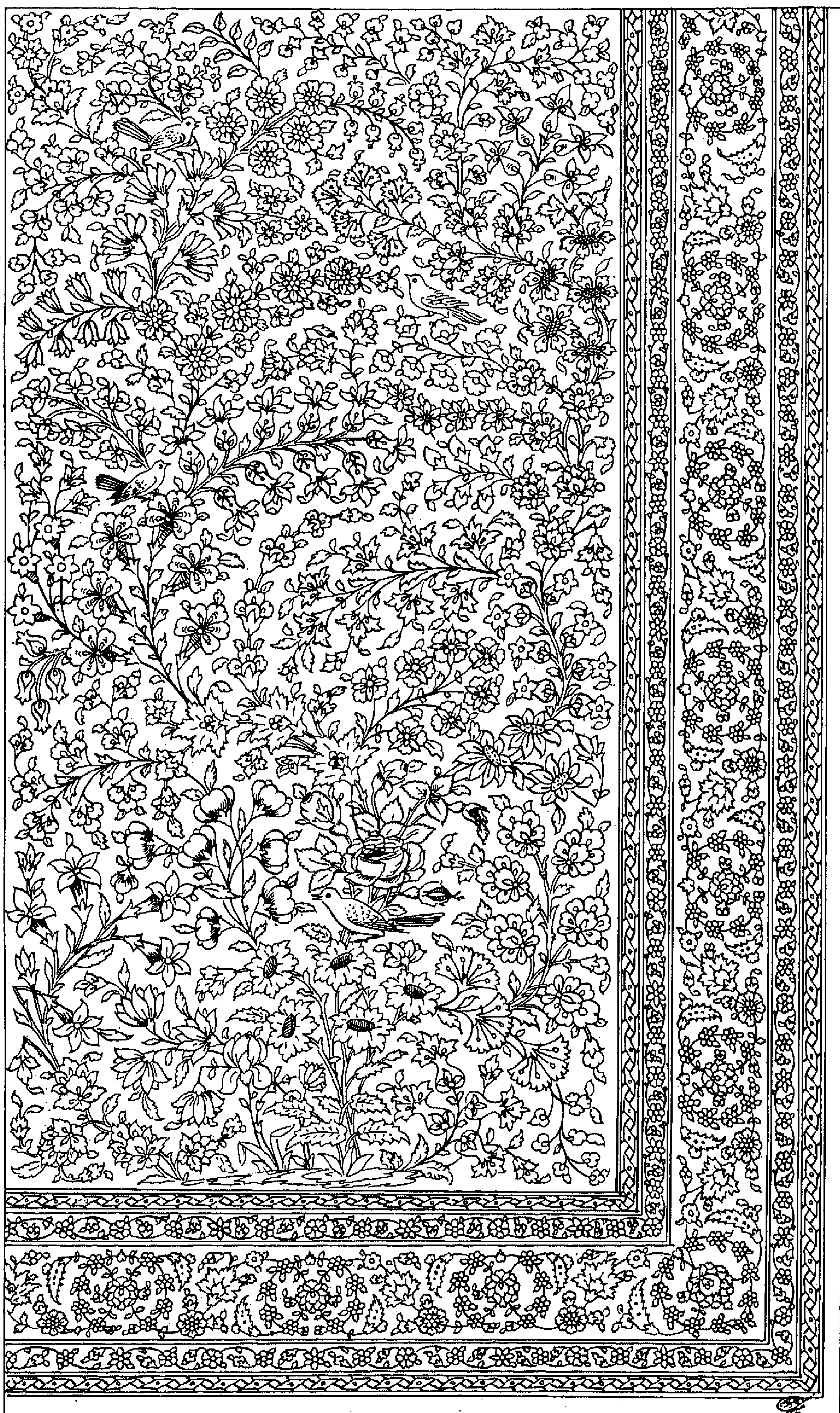
طرح قالی کرمان معروف به نقش بهارستان از کارگاه احمد ارجمند کرمان حدود ۱۳۱۳ شمسی موزه کرمان



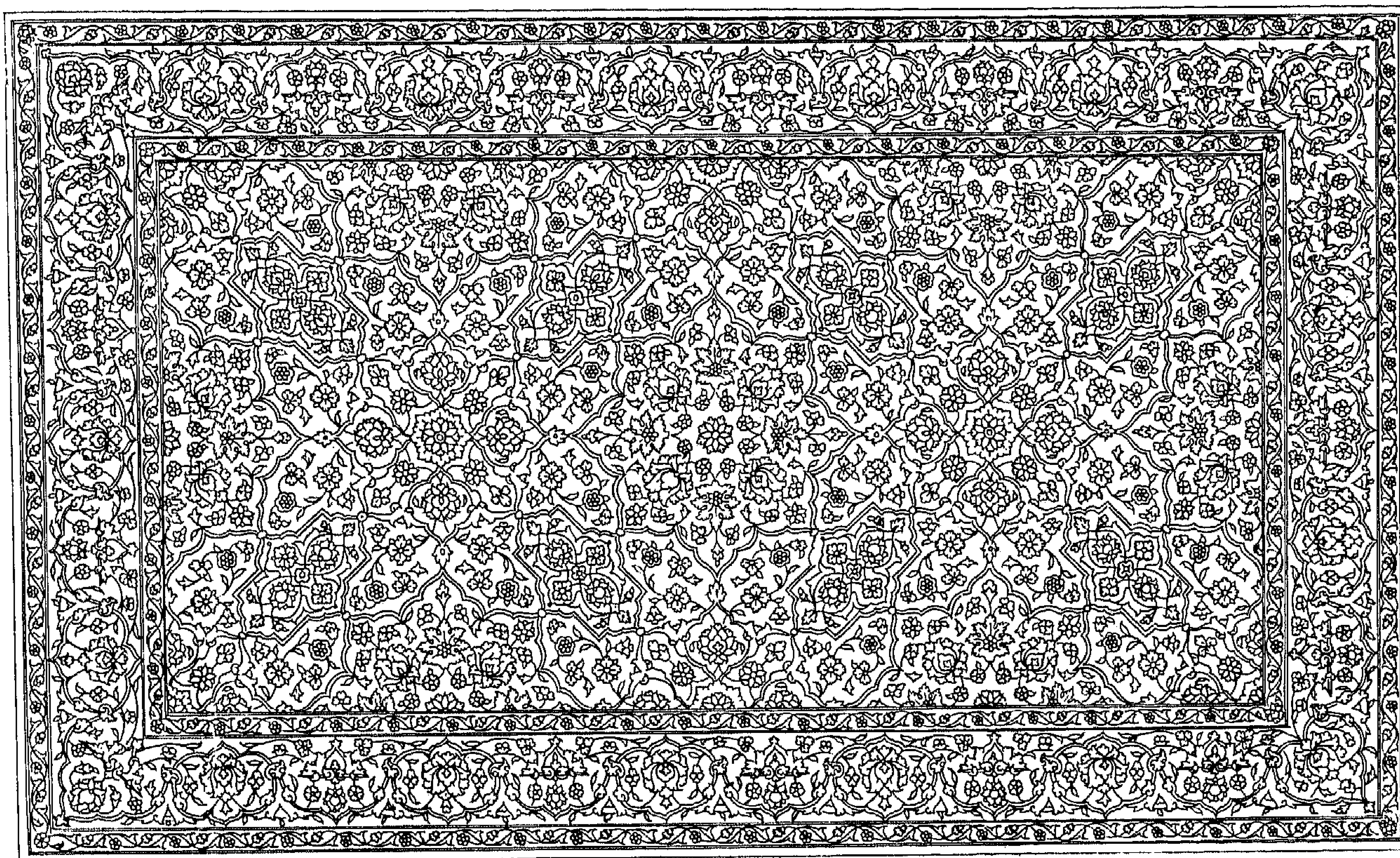


سمت چپ، طرح حاشیه مخلوط شاه‌عباسی، طرح از حسن خان، رنگ‌آمیزی از محمد علی شاهرخی درحدود ۱۳۶۹ شمسی موزه کرمان

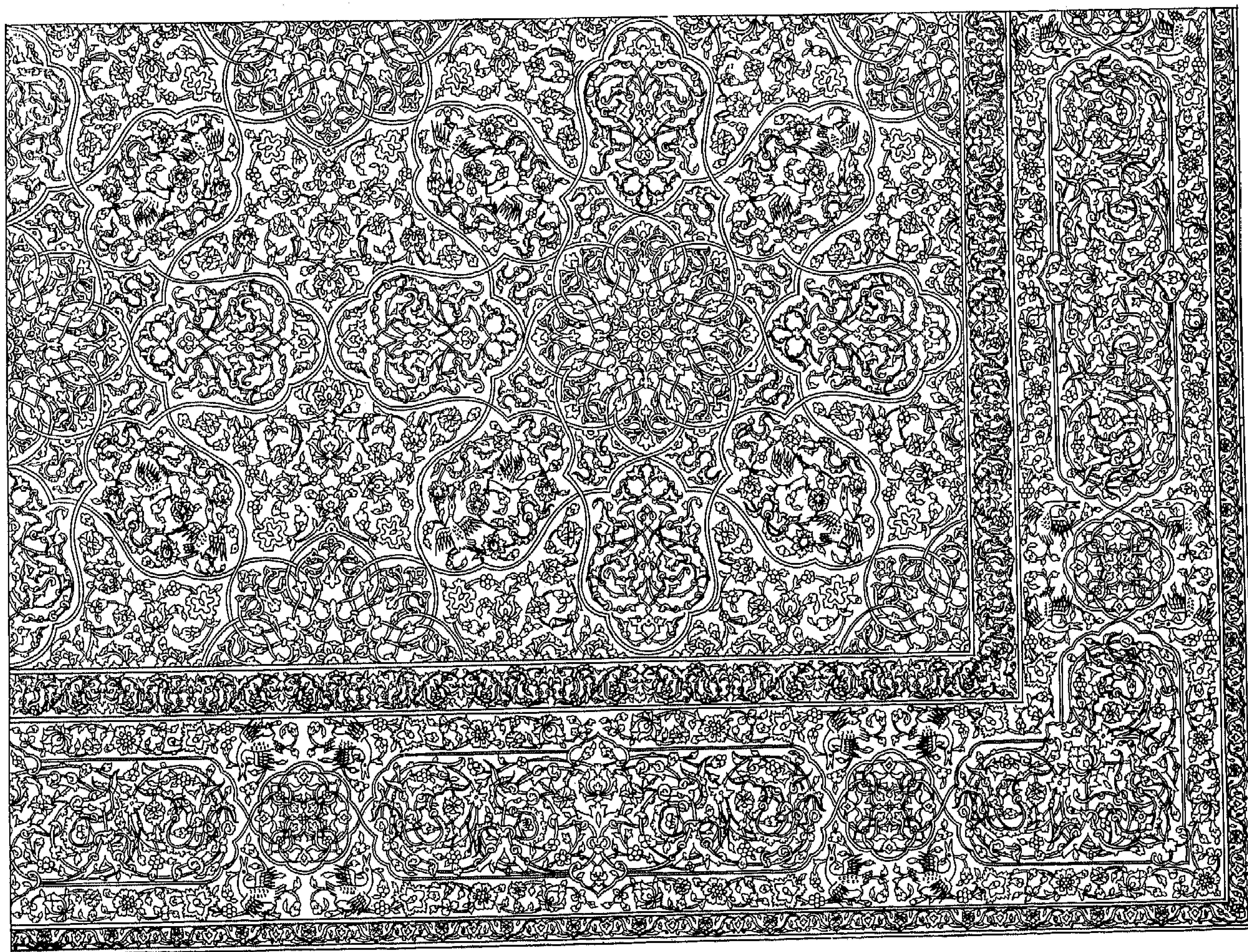
سمت راست دوقطعه از حاشیه شاه عباسی اسلیمی عصر بازگشت حدود سالهای ۱۳۱۵ شمس موزه کرمان



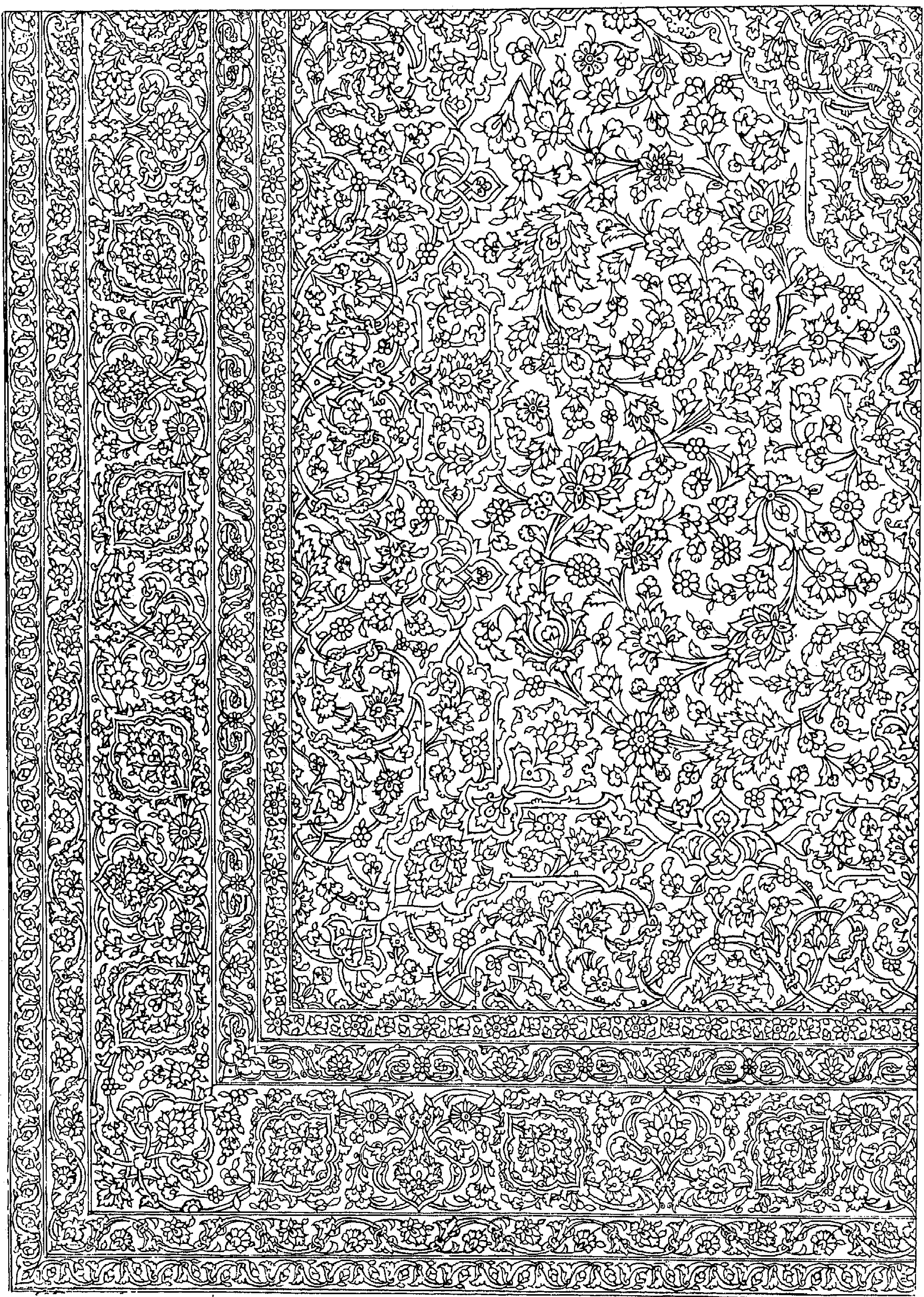
نقشه گل و بوته جهت قالی کرمان اثر استاد طاهرزاده بهزاد



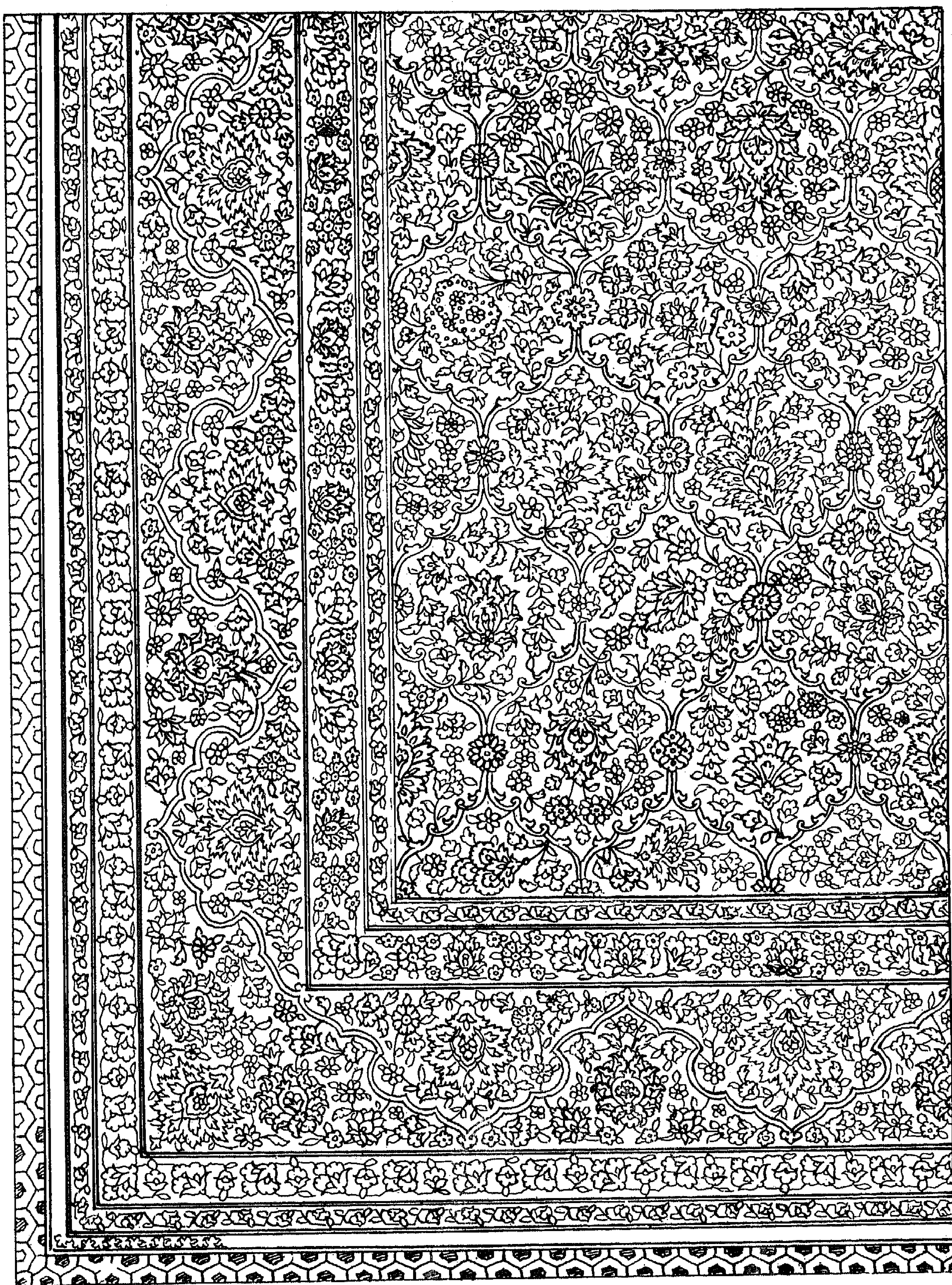
طرح موزائیک برای قالی کرمان اثر استاد طاهرزاده بهزاد



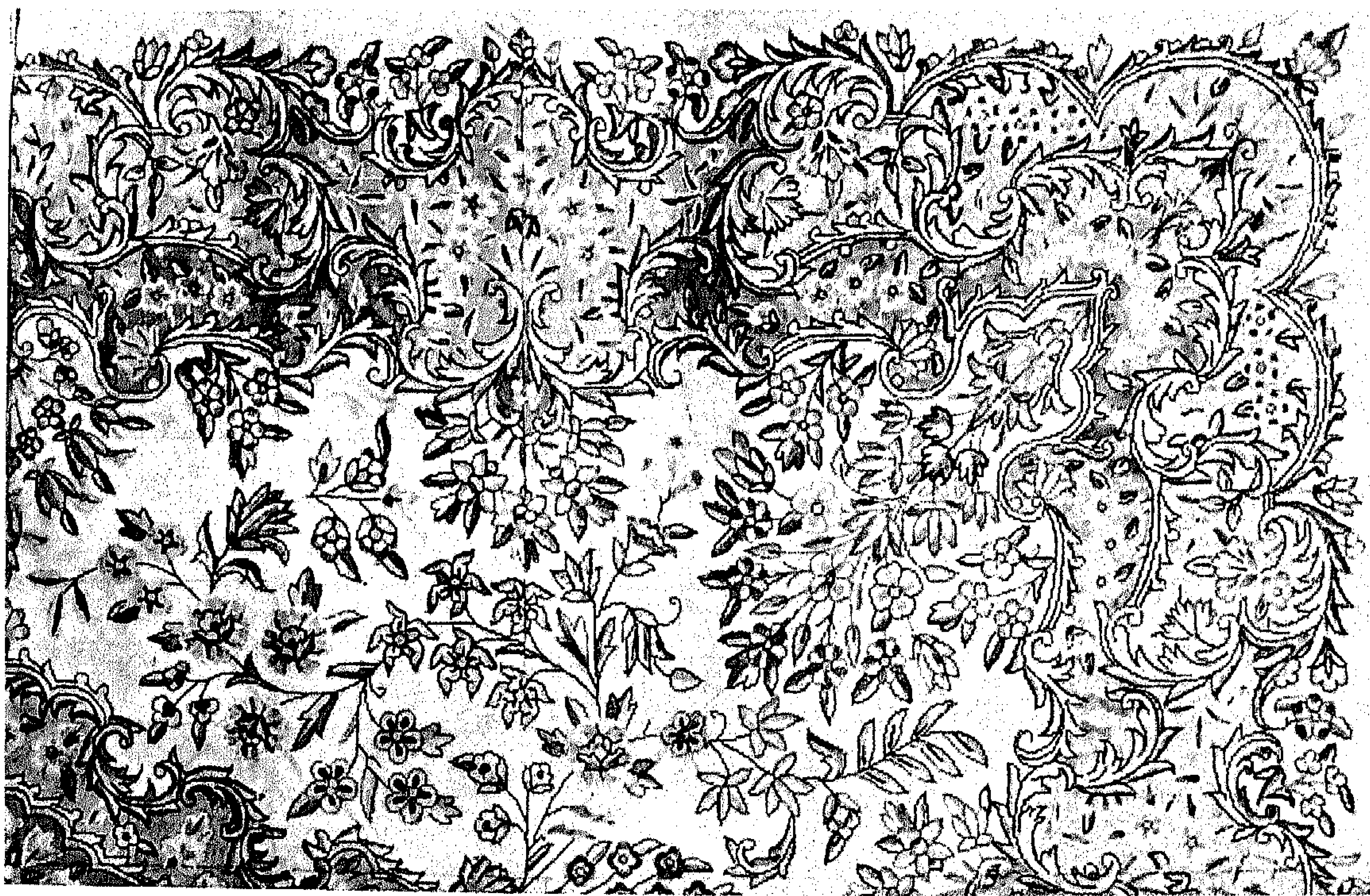
طرح قالی کرمان نقشه شاه عباسی معروف به موزائیک، دوره کلاسیک اثر استاد طاهرزاده بهزاد



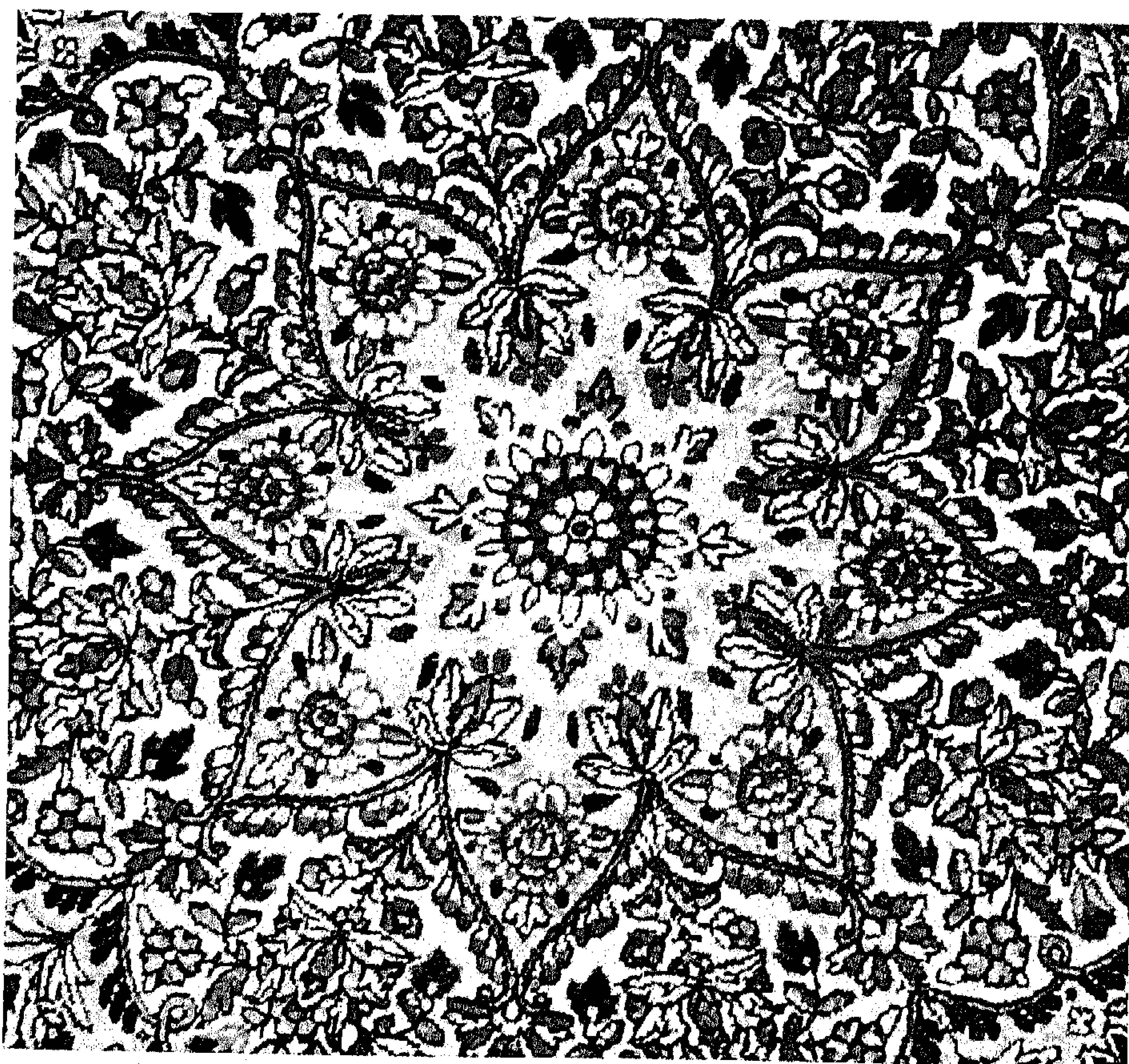
نقشه شاه عباسی طره‌داریا سلسله کرمان اثر استاد حسین طاهرزاده بهزاد



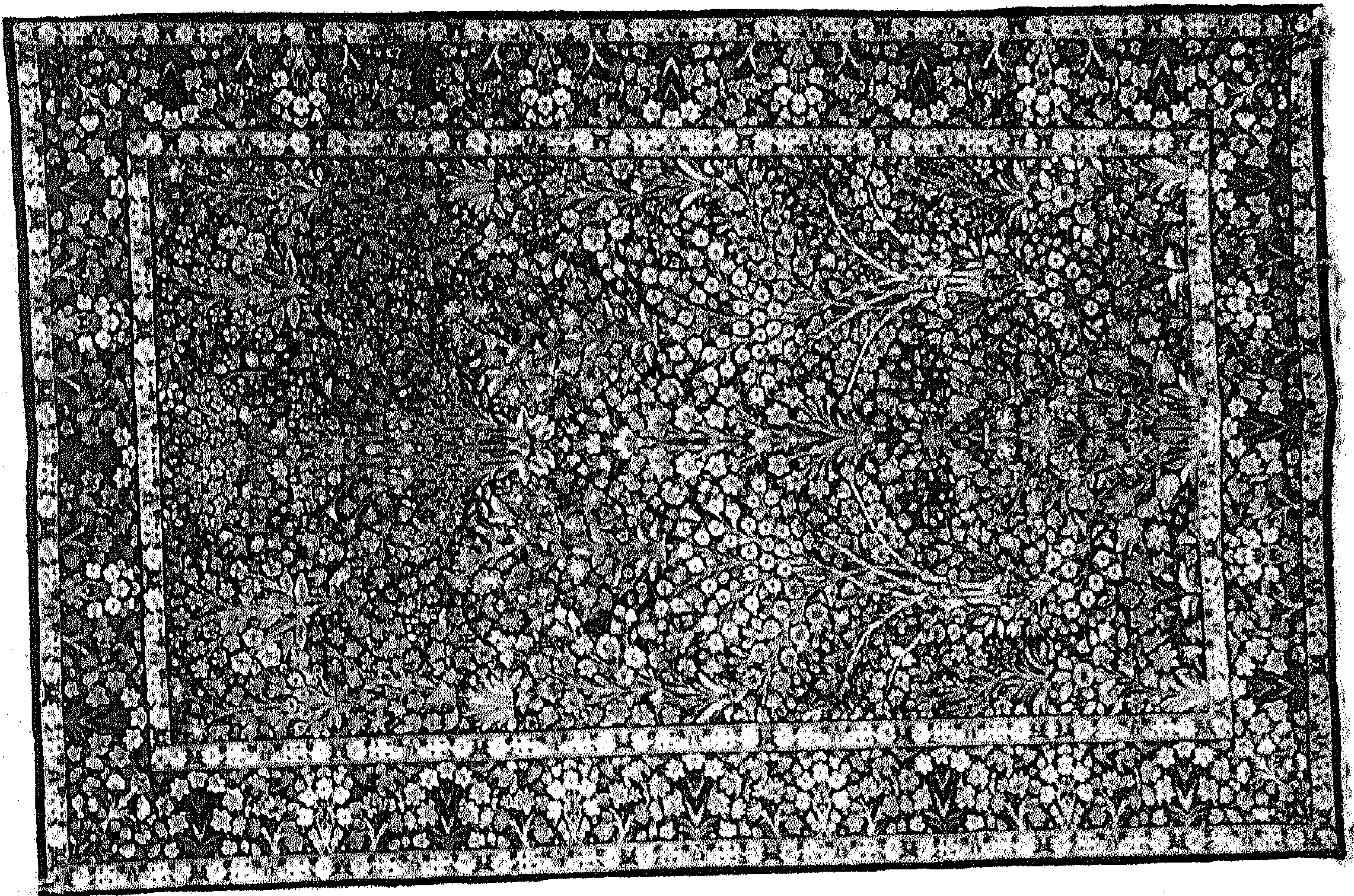
طرح برای قالی کرمان، نقشه قاب قابی، اثر استاد حسین طاهرزاده بهزاد



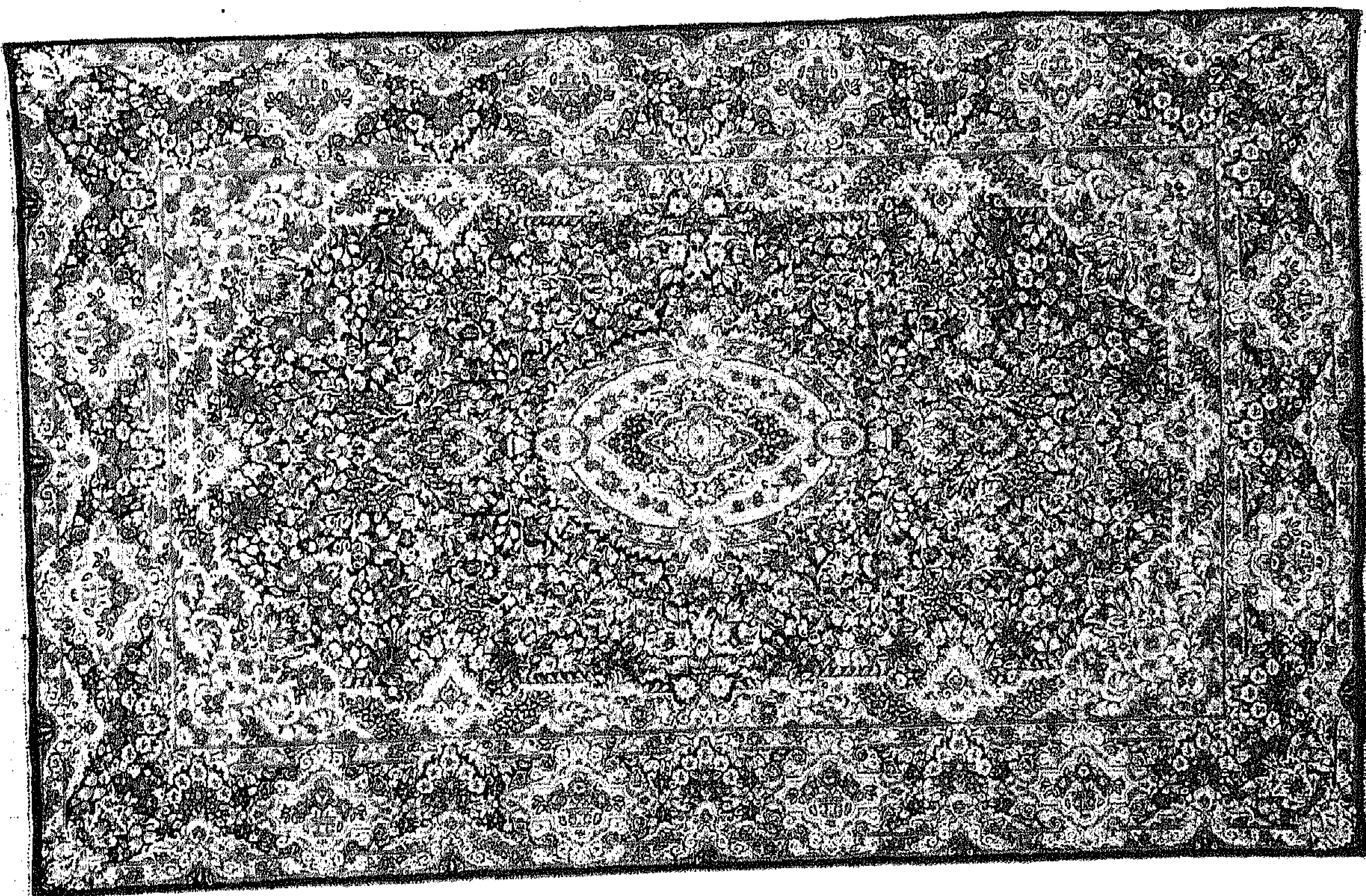
طرح معروف به امریکایی (باب بازار امریکا)



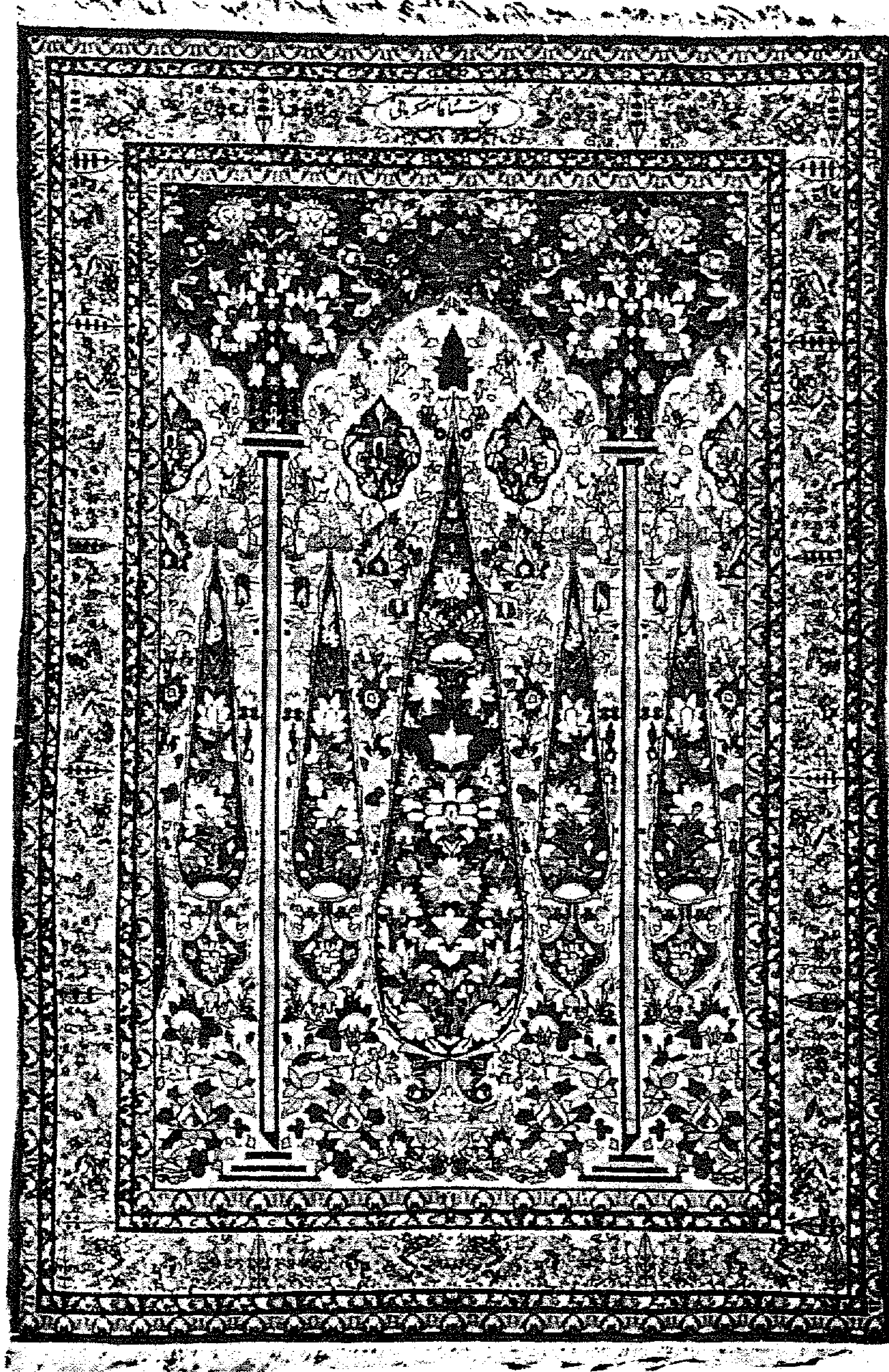
مدالیون درقالیهای قدیم کرمان



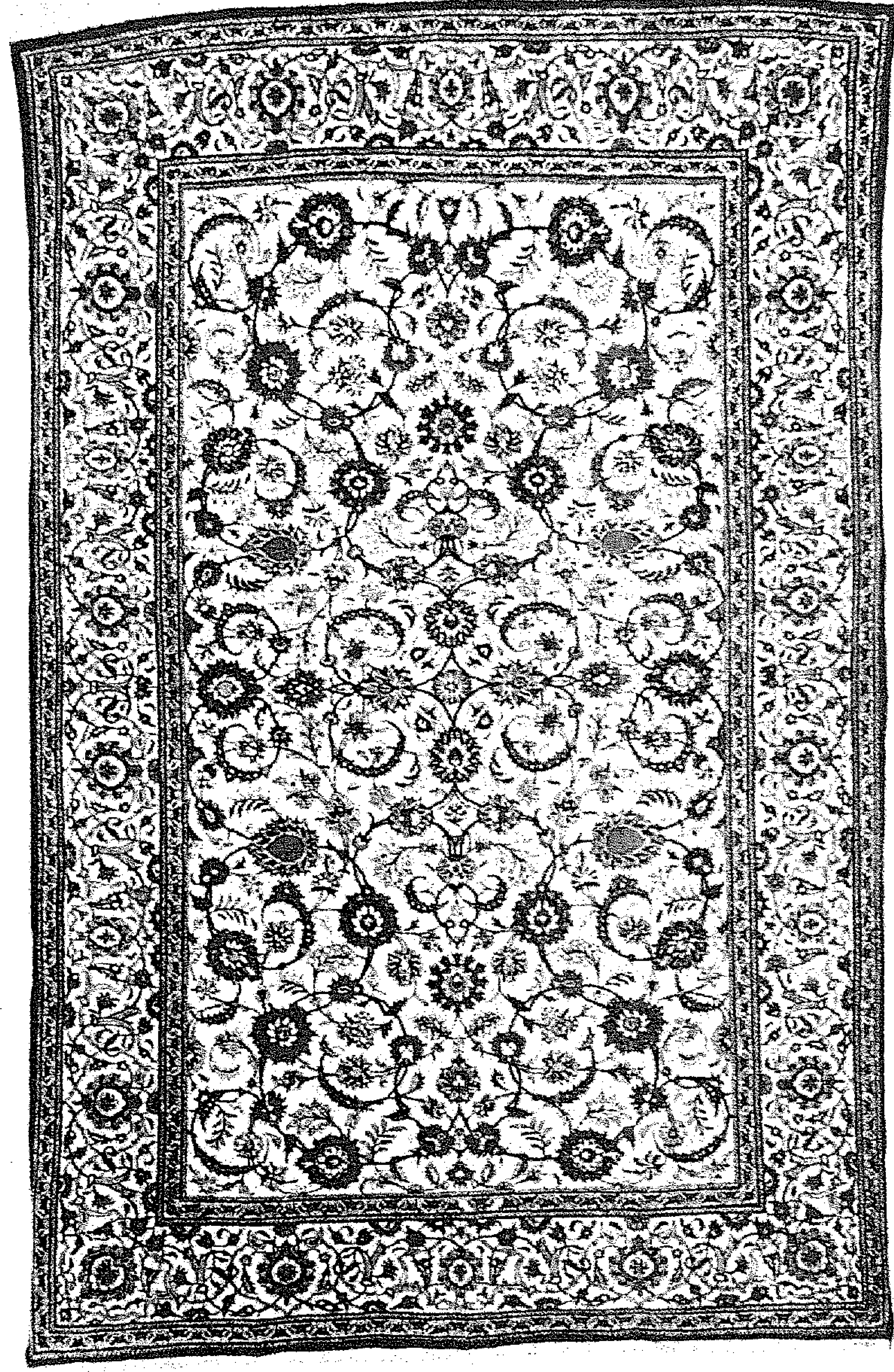
قالیچه درختی کرمان



قالیچه طره‌دار کرمان با طرح سلسله



قالیچه سجاده‌ای کرمان بافت استاد قاسم کرمانی



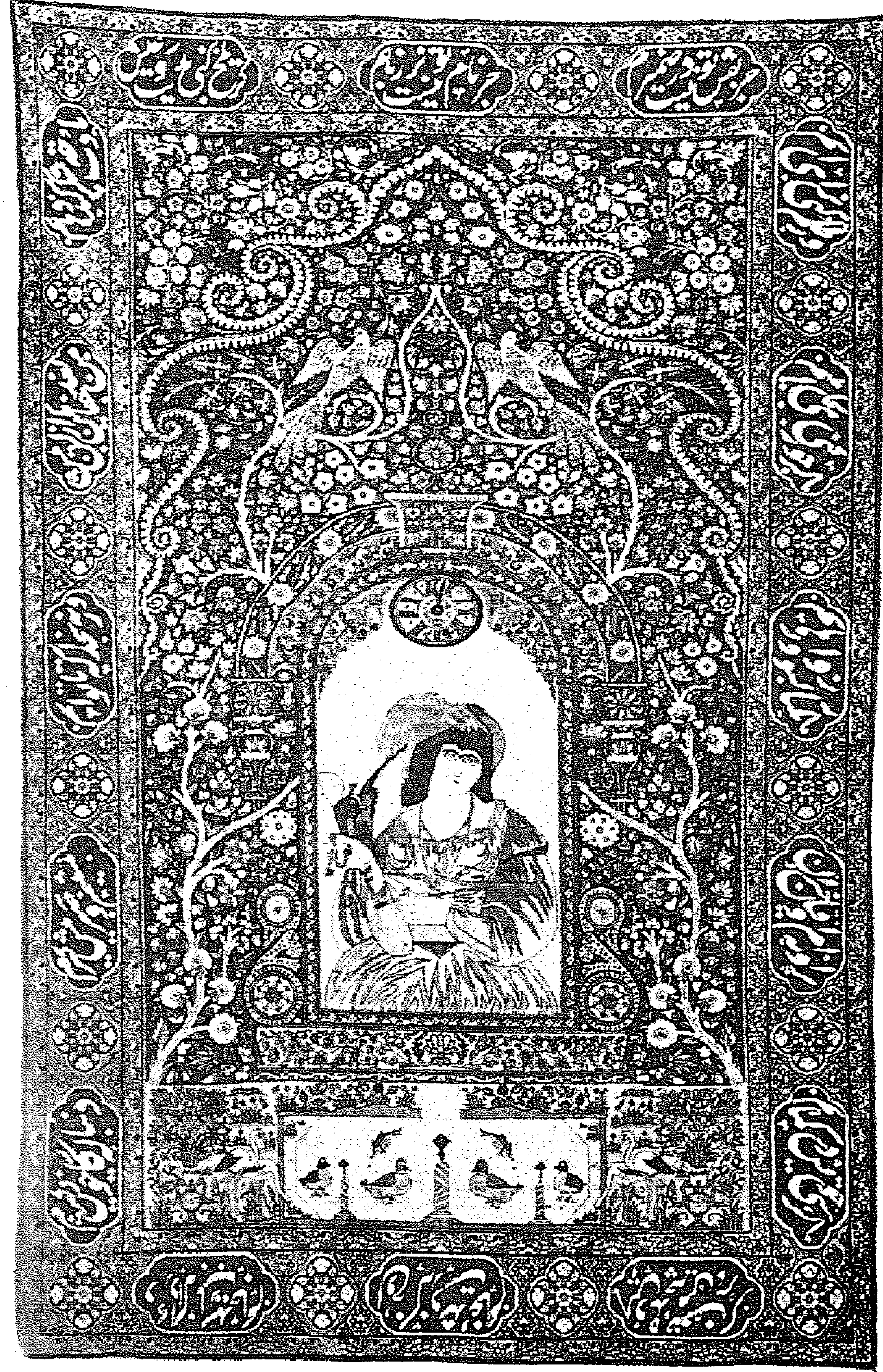
قالیچه کرمان طرح افشان



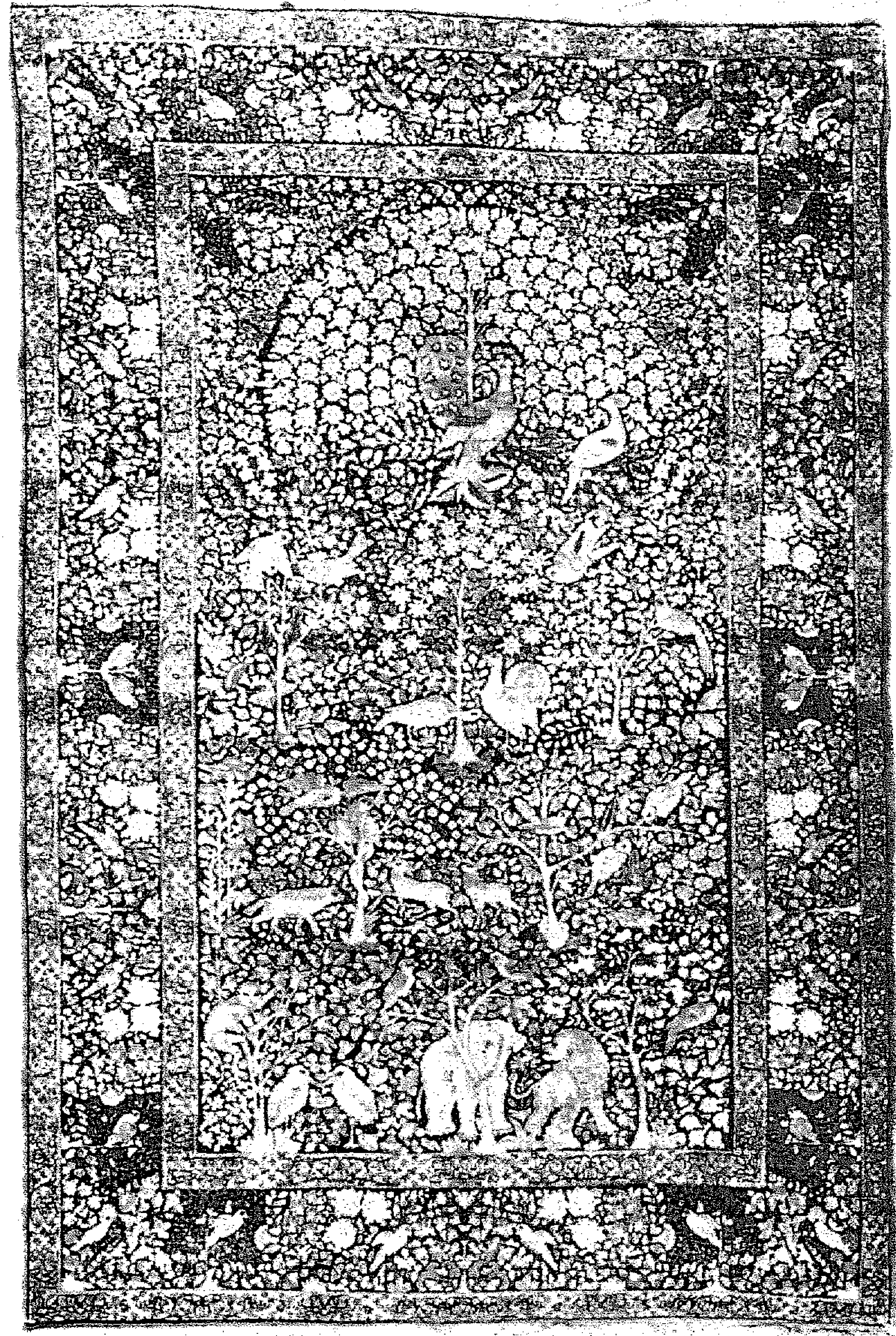
قالیچه تصویری کرمان اندازه ۱۳۳ × ۱۹۵ سانتیمتر



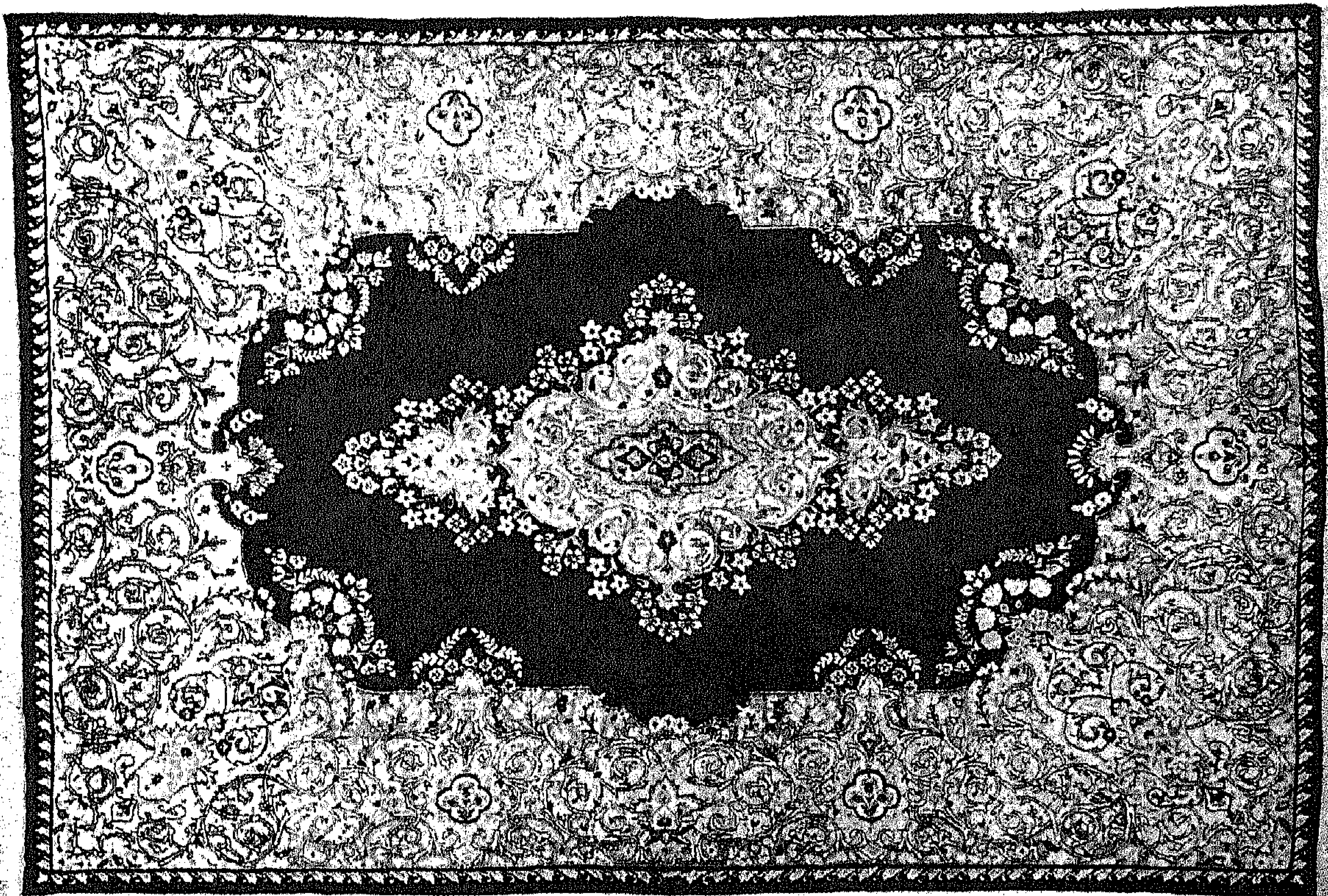
قالیچه تصویری کرمان اندازه ۱۳۳ × ۱۹۹ سانتیمتر



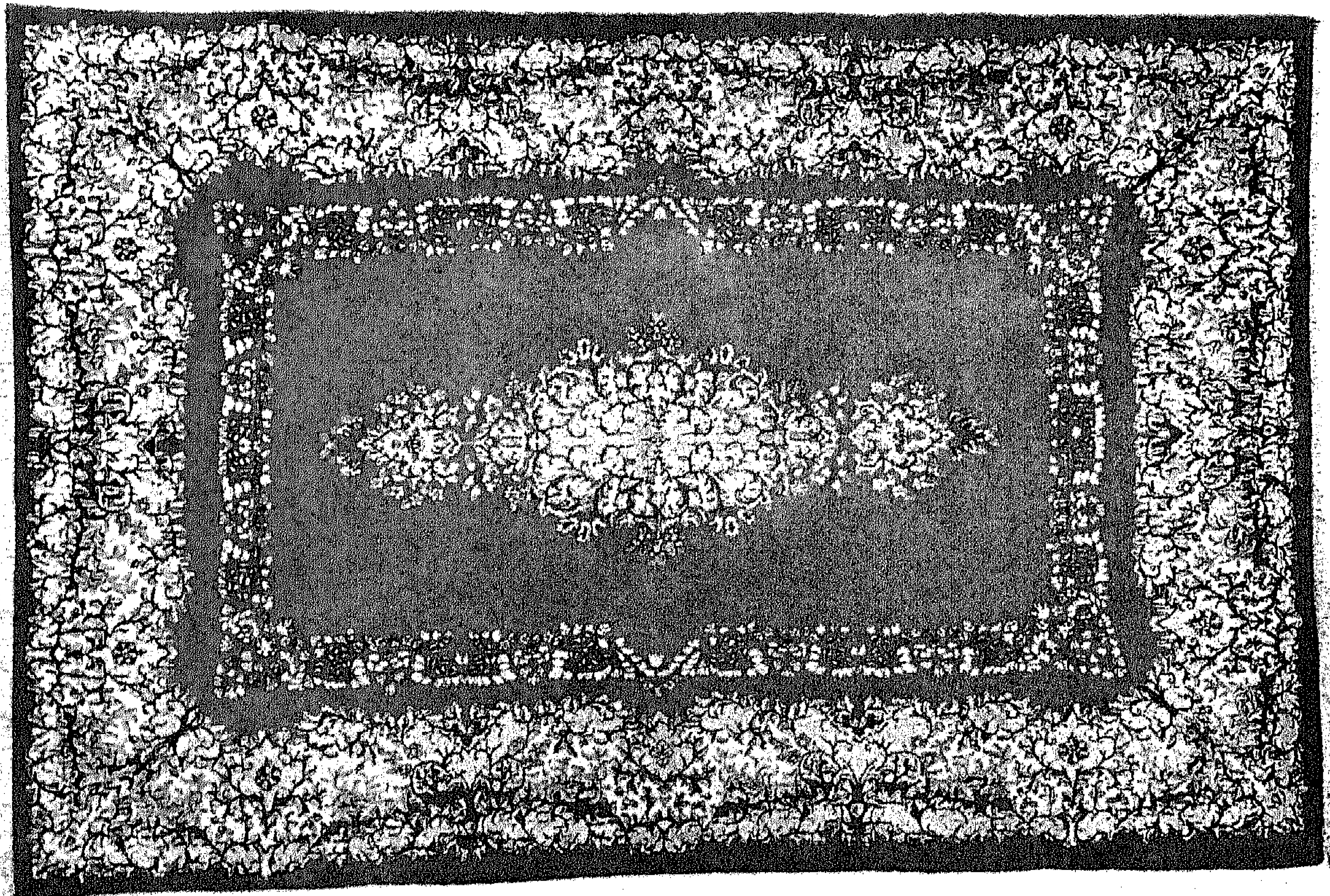
قالیچه تصویری کرمان اندازه ۱۳۶×۲۱۲ سانتیمتر



قالیچه حیواندار کرمان اندازه ۱۴۵×۲۲۶ سانتیمتر



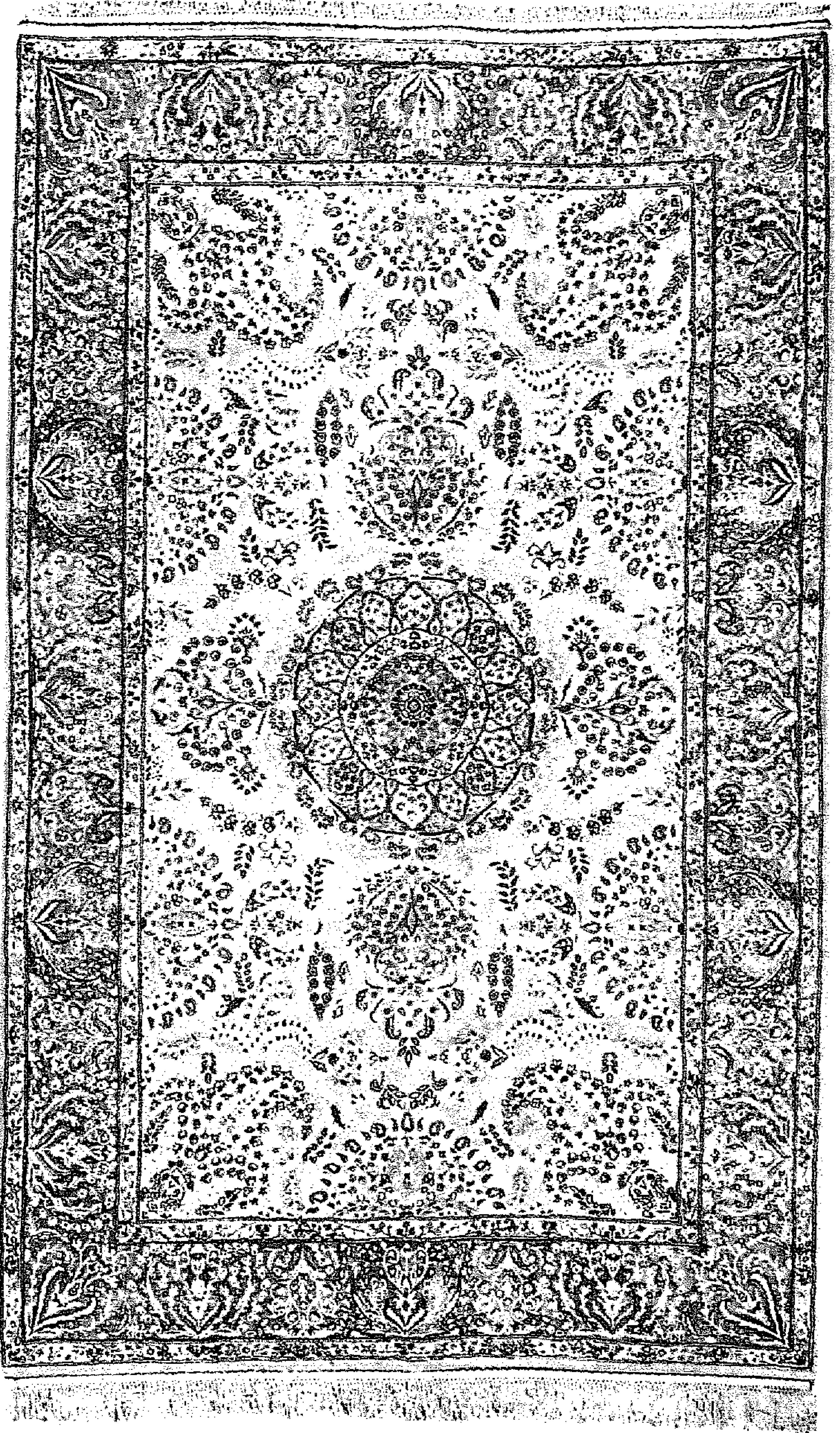
قالیچه طرح معروف به دسته گل سعدی



قالیچه طرح سلسله کرمان



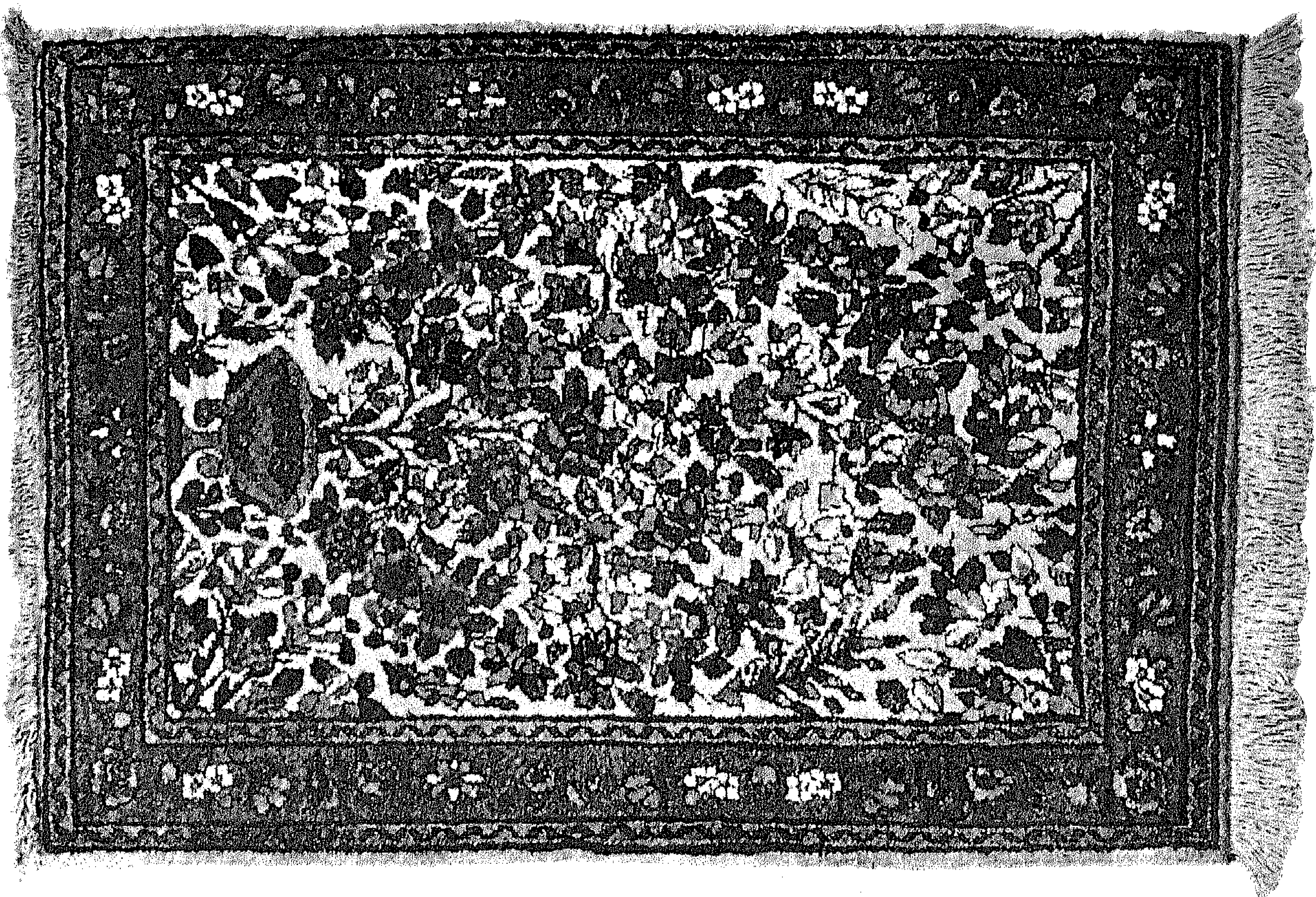
قالیچهٔ کرمان، اندازه ۱۳۱×۲۰۷ سانتیمتر
A Kerman prayer rug, 207×131 cm.



قالیچهٔ کرمان، طرح معروف به پته کرمان

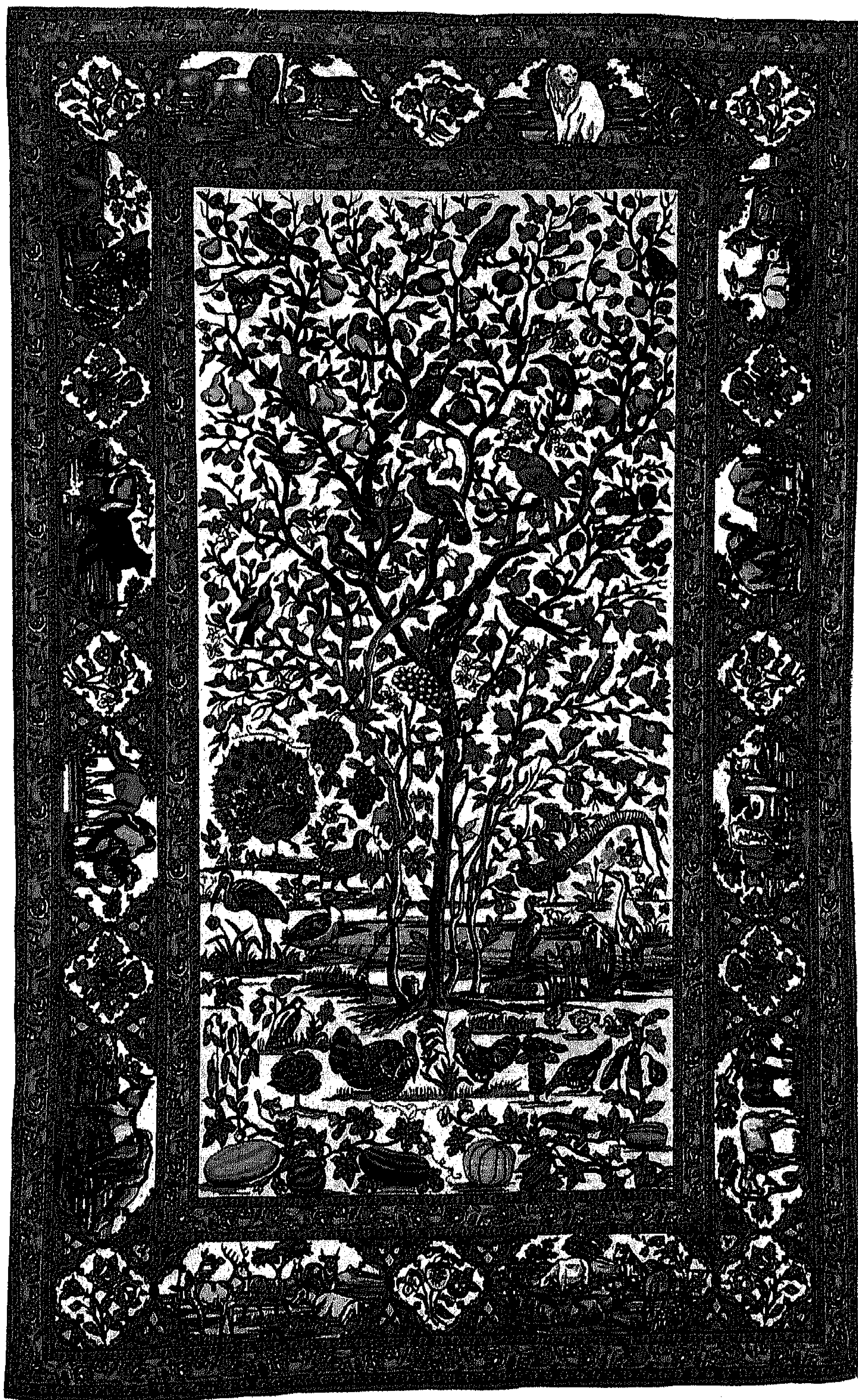


قالیچه تصویری کرمان



قالیچه گلدانی کرمان

قالیچه کف ساده کرمان

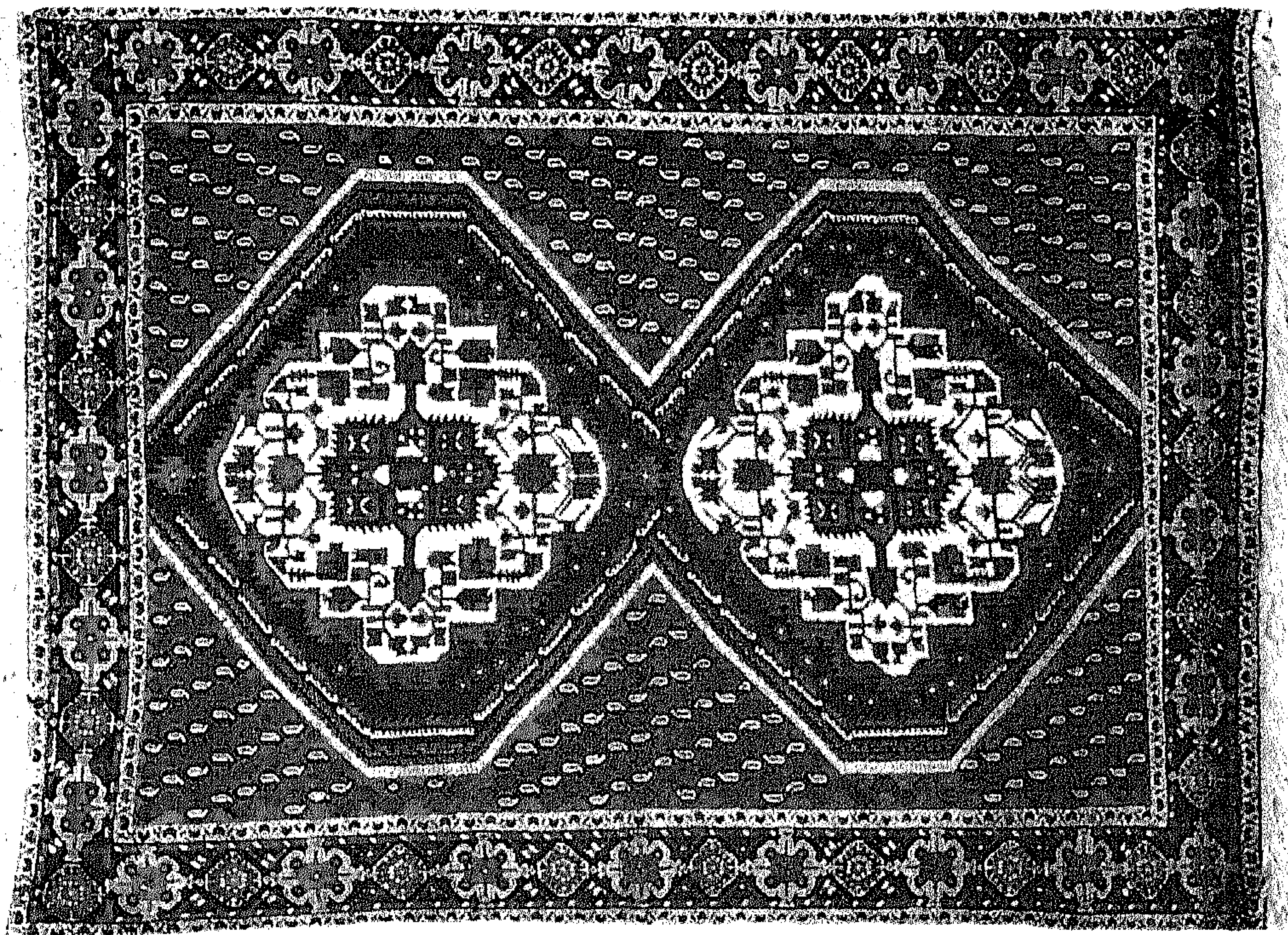


قالیچه راور کرمان، اندازه ۱۴۸×۲۳۹ سانتیمتر، تعداد ۷×۹ گره در سانتیمترمربع

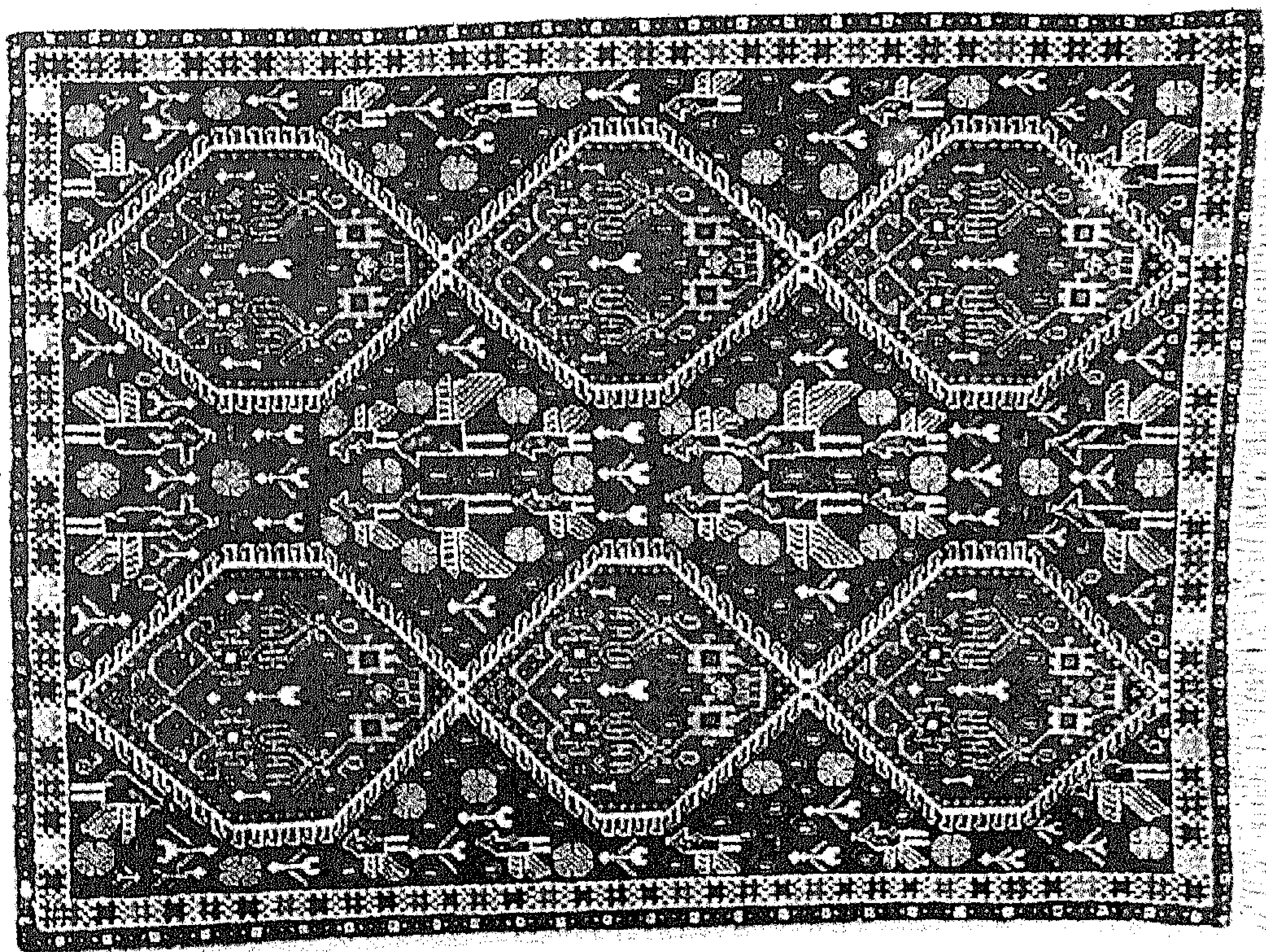
A Kerman (Ravar) rug, 239x148 cm., approximately 7x9 knots per cm^2



قالی افشاری، اندازه ۱۶۰×۳۲۲ سانتیمتر
An Afshari carpet, 322×160 cm.



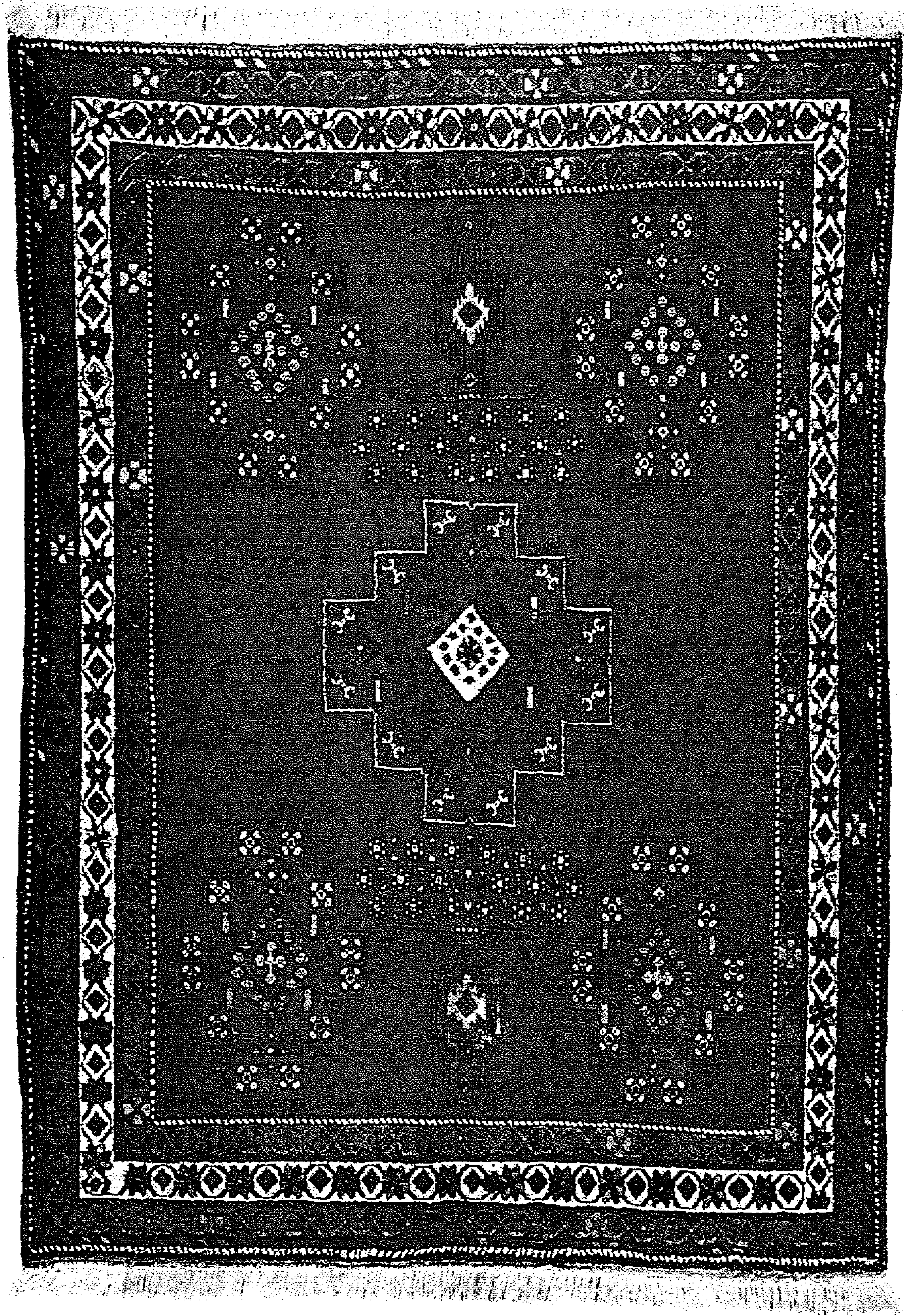
قالیچه قدیمی شهربابک، نقش حوضی



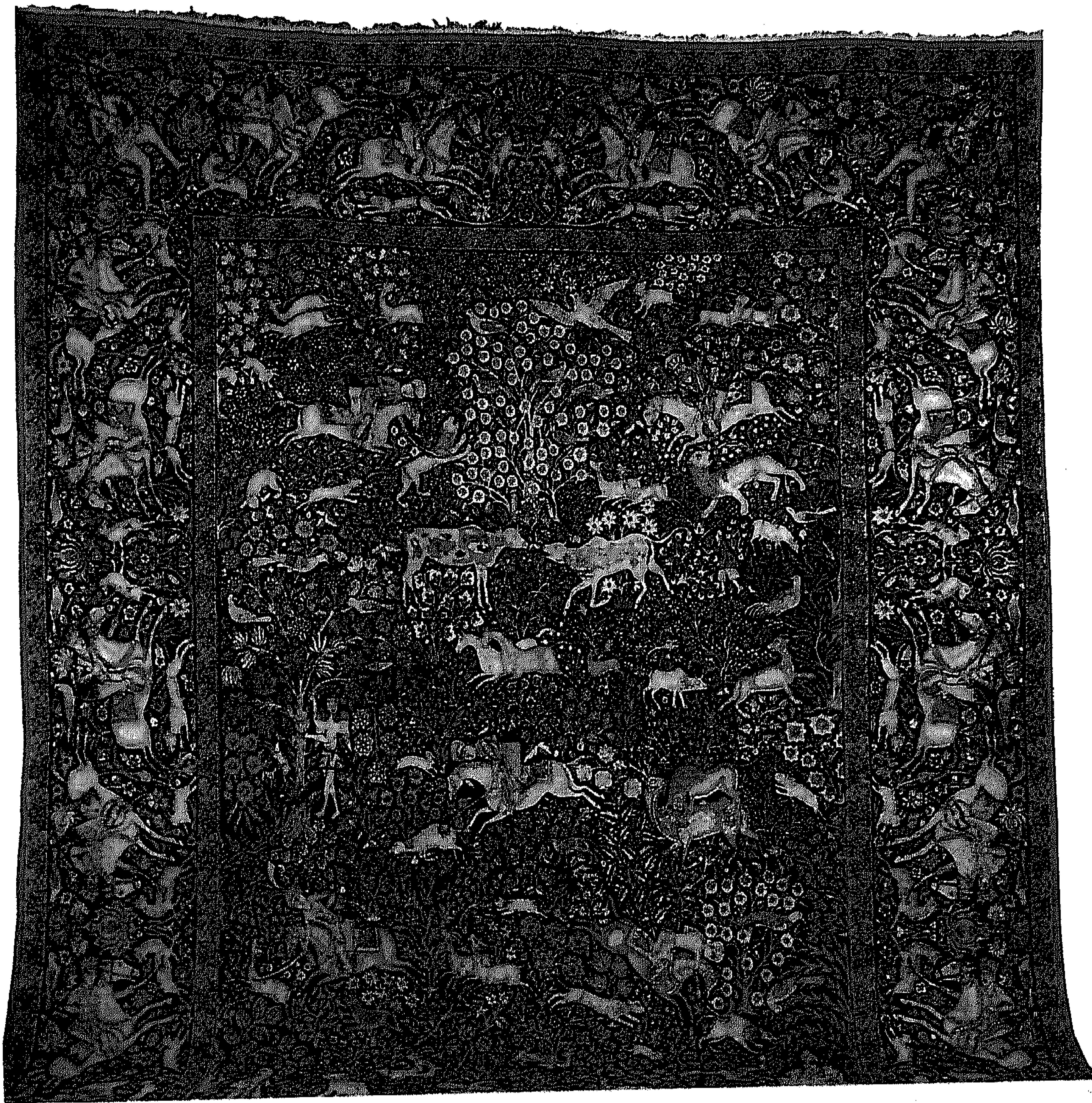
قالیچه قدیمی شهربابک، نقش حوضی



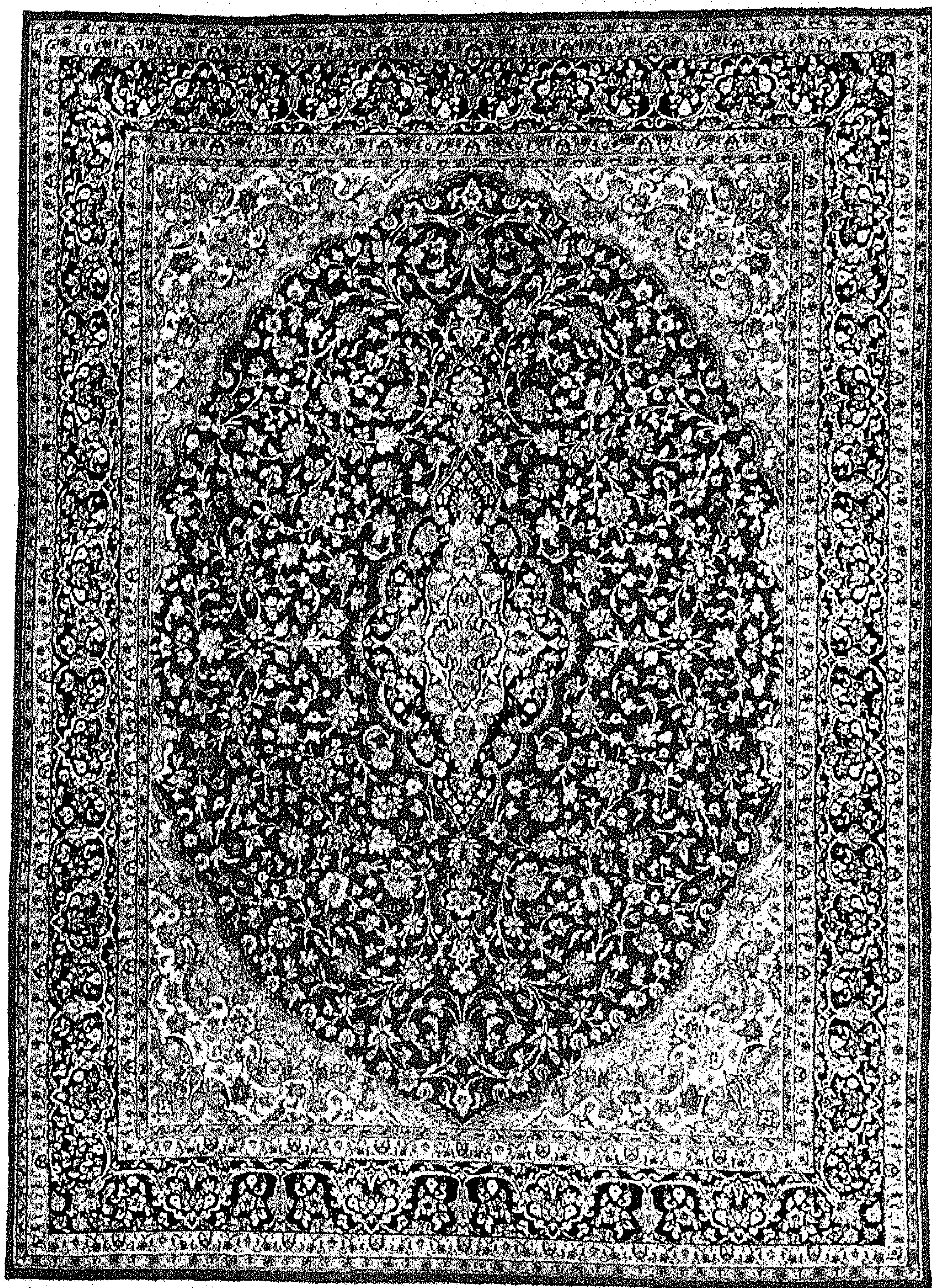
قالیچه افشار کرمان طرح معروف به دوگل پاریز اندازه ۱۲٤ ×۱۷۸ سانتیمتر، گره فارسی، ۱۶۰۰۰۰ گره درمترمربع، تار پنبه‌ای هشت‌لا سفید. پود دوتایی شش‌لا از پنبه آبی رنگ، پرز دو رشته‌ای پشمی.



قالیچه افشار کرمان طرح معروف به پنج گل پاریزی اندازه ۱۵٤ × ۲۱۶ سانتیمتر، گره فارسی بتعداد ۱٤۰۸۰۰ گره درمتر مربع تار چهارلا پنبه‌ای رنگ نشده، پود دوتایی پنبه‌ای برنگ قرمز، پرز دو رشته‌ای



قالی کرمان طرح شکارگاهی، اندازه ۵۸۶X۳۳۲ سانتیمتر
A Kerman Hunting carpet, 586×332 cm.



قالیچه لچک و ترنجدار کرمان

استان مرکزی

اراک شهر جدیدی است که از شمال به تفرش و از مغرب به همدان و ملایر و از مشرق به محلات و از جنوب به شهرستان‌های خمین و سربند محدود است. این شهر در سال ۱۲۳۱ هجری قمری برابر ۱۸۹۵ میلادی به دستور فتحعلیشاه و بوسیله یوسف خان گرجی ساخته شد و تا سال ۱۳۱۶ شمسی به سلطان‌آباد عراق عجم معروف بود. در این سال بر طبق تقسیمات کشوری نام آن به اراک تغییر یافته و در سال ۱۳۵۶ به عنوان استان مرکزی انتخاب شد.[1]

قالیبافی اراک

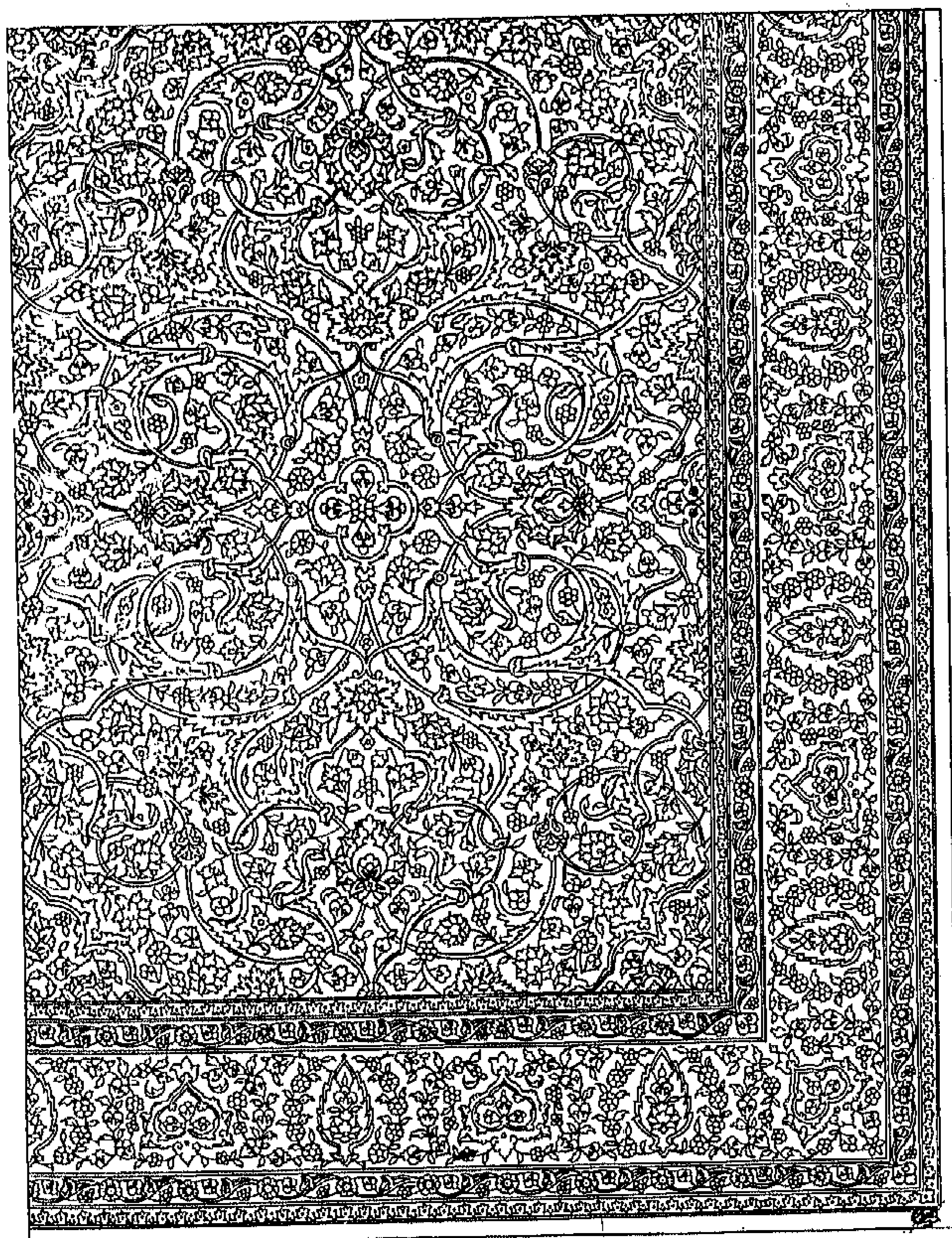
اراک همواره یکی از مراکز مهم تولید قالی ایران بوده است و این از زمانیست که تجار تبریز در سال ۱۲۵۶ شمسی بازار تجارت قالیچه را در اراک سازماندهی نمودند. در سال ۱۲۶۴ شمسی یک انگلیسی سویسی تبار در منچستر تحت عنوان (زیگر و شرکا) به تأسیس اداره‌ای در سلطان‌آباد همت گماشت و بافندگان را به بافت تولیدات دلخواه امریکاییان و اروپائیان تشویق نمود.

این محصولات تحت عنوان قالیچه‌های زیگر به فروش می‌رسیدند. موفقیت تجارتخانهٔ زیگر و شرکا کمپانی‌های دیگر اروپایی و امریکایی را بر آن داشت تا به تبعیت از آنها در سلطان‌آباد مستقر شوند.[2] کار این مؤسسات دوام چندانی نیافت و نارسایی‌های اقتصادی بعد از جنگ اجازه دوام آنها را نداد و این کمپانی‌ها یکی پس از دیگری رخت سفر بسته و آخرین آنها در سال ۱۹۲۹ میلادی بسته شد.

هم‌جواری شهر اراک با شهر مذهبی قم در طول سالیان گذشته اجازهٔ رشد و نمو را از این شهر بازستانده و تجار این شهر ترجیح داده‌اند همواره با عوامل خود در تهران و قم مراوده و مماشات داشته باشند و بدین وسیله بازار اراک از رونق لازمه برخوردار نبوده است لکن در سالهای اخیر ایجاد قطب‌های صنعتی این شهر را از رشد کافی برخوردار نموده و جمعیت زیادی بدان سو رو آورده‌اند. امروزه ساروق، فراهان و محال و سربند از جمله مراکز تولید قالی در منطقهٔ اراک بشمار می روند.

ساروق

بهترین تولیدات به عقیده خبرگان فرش تحت عنوان ساروق در منطقه‌ای به همین نام تولید می‌گردد، قالیچه‌های ساروق گرچه اکثراً در اندازهٔ ذرع و نیم تولید می شوند لیکن در بازار قالیچه‌هایی را در تمام اندازه‌ها و حتی افزون بر ۴ × ۳ متر تحت عنوان ساروق می توان یافت.



نقشه شاه‌عباسی طرح برای قالی ساروق اثر استاد طاهرزاد بهزاد

۱) جغرافیای کامل ایران ص ۱۱۹۳، جلد دوم سازمان علوم و آموزش.

۲) سیسیل ادواردز، قالی ایران، مهیندخت صبا ص ۱۵۴.



بافندگان درحال بافت قالی میر ۱۶ تا ۲۰ گره درهرج (۷ سانتیمتر)

مشک آباد ــ محال

مشک آباد در قدیم مرکز فراهان بوده و قالیهایی[1] که در آن تولید می شده امروزه از شهرت خاصی برخوردار است. لیکن پس ازتخریب مشک آباد و احداث شهرجدید سلطان آباد در جوار آن، این شهر رفته رفته اعتبار خود را از دست داد و قالیهایی که امروزه در فراهان تولید می شود از آن کیفیت بی بهره است.

در نقشه های قدیم مشک آباد گل حنا و طرح مینا خانی همواره مورد نظر بوده اند و گلهای درشت در زمینه ای تیره با رنگهای مسلط آبی و سبز تیره تولید می شدند. حواشی نیز با رنگهای قهوه‌ای، قرمز، آبی روشن، سبز، زرد با نقوشی لاک‌پشتی گلهای متن را بتناوب تکرار می‌کردند. قالیهای محال دارای ویژگیهایی همانند قالیهای فراهان است این دو تا قبل از سال ۱۳۰۰ شمسی از تولید خوبی برخوردار بوده و نود درصد تولیدات منطقهٔ اراک را به خود اختصاص می داده اند اما سپس با عرضهٔ قالیچه های ساروق این مقدار به سی درصد تقلیل یافت. امروزه قالیهای جدید فراهان در توابع اطراف آن و روستای دلاخور تولید می شوند و در بازار داخلی به مصرف می رسند. تولیدات اصلی محال نیز اکنون به بافت قالیهای ساروق اختصاص یافته است و نوع ظریف آن به ساروق محال معروف است.

1) Armen E.Hangeldian, les tapis D'oriant page 139 Paris.



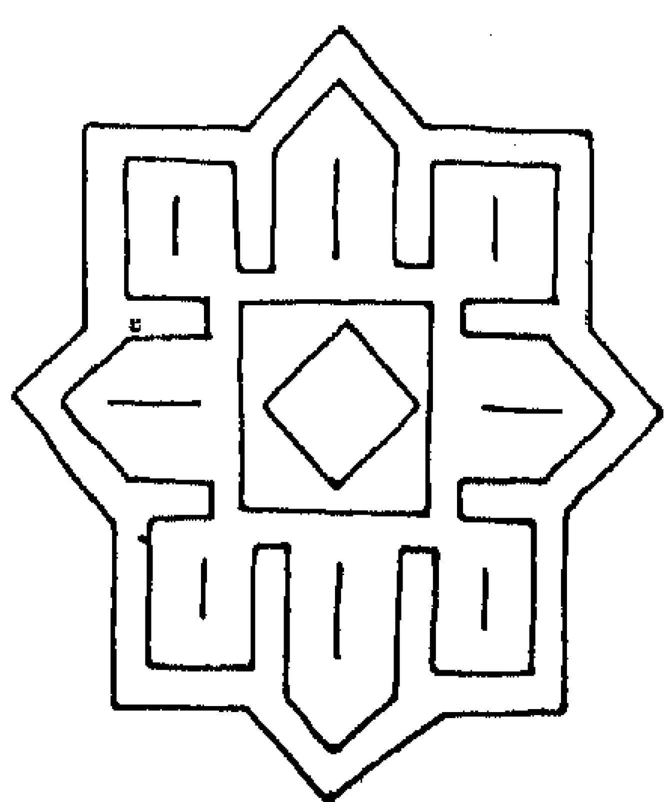
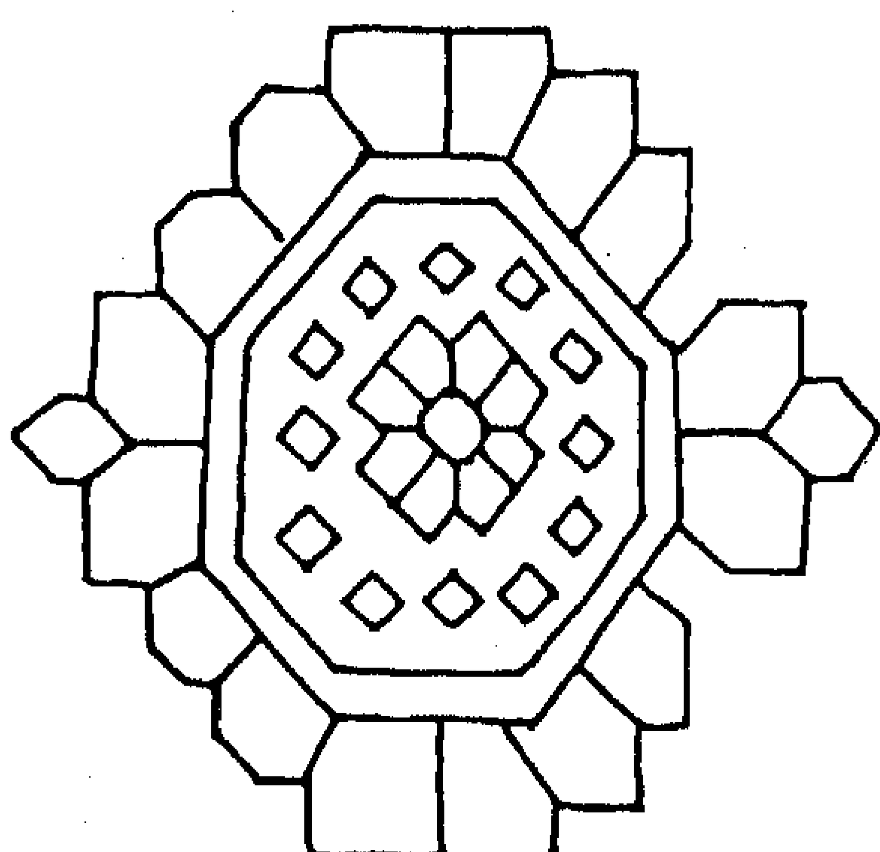
رنگرزی بطریق سنتی، شازنداراک

سربند

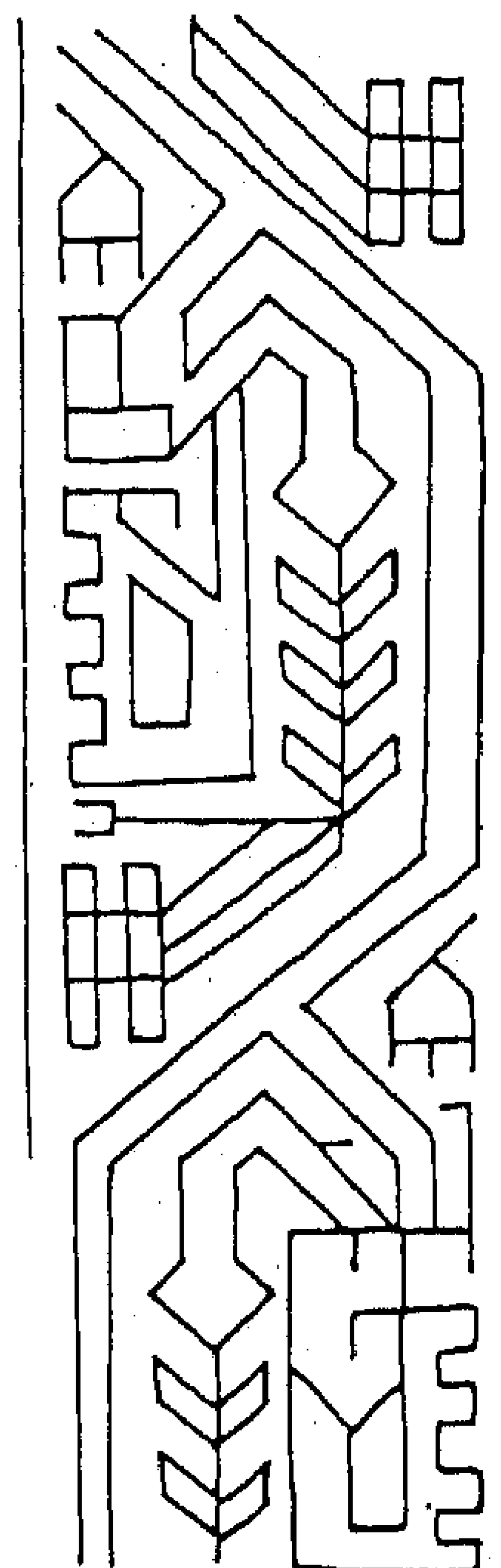
قالیچه های سربند تحت عنوان قالیچه های میری دارای ساختاری مشابه قالیچه های ساروقند تنها وجه تمایز این قالیها از تولیدات دیگر مناطق، طرح و یژهٔ مورد استفادهٔ آنهاست که به بوته میری موسوم است. منطقهٔ بروجرد که قالیهای سربند ریشه در آنجا دارند بوسیلهٔ رشته کوههایی از منطقهٔ اراک جدا می‌گردد و جمعیت ترکی تبار آن نیز قالیهایی‌را با نقش بوته میری تولید می‌کنند.

امروزه قالیچه های بوته میری شناسنامهٔ سربندند و گرچه در بیش از سی دهکدهٔ به انضمام بوته، گنبد، ده علی مراد، گالج، گلزار، هشکیان، هندودر، خشک در، میر، مراد تولید می شوند در بازار بروجرد به فروش می رسند

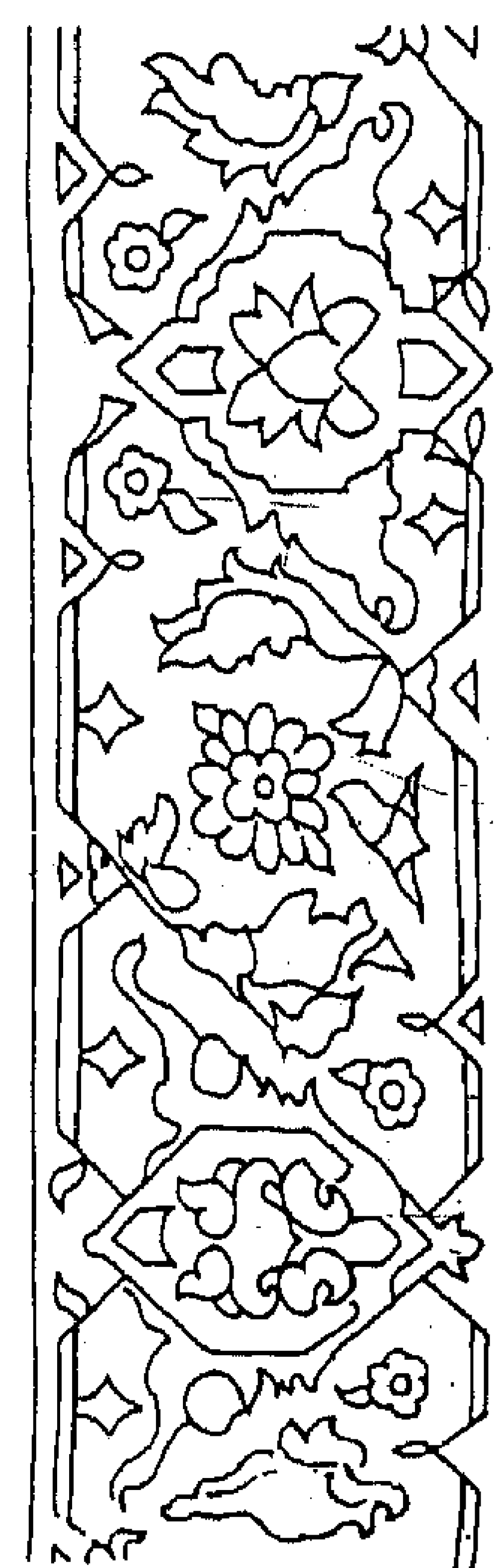
در بخش‌لیلیان در کمره که متشکل از ۷ دهات ارمنی نشین در شمال اراک است قالیچه هایی تولید می شوند که در نظر اوّل بیشتر به منطقهٔ همدان شبیه اند و دلیل آنکه بسیاری از خبرگان لیلیان را به همدان نسبت می دهند می تواند همین امر باشد.بافندگان منطقه لیلیان درحال حاضر به بافت روکرسی و قالیچه هایی در قطع کوچک با نقشهٔ خرچنگی و چهارچنگ معروف به ماهی هراتی مبادرت می ورزند.

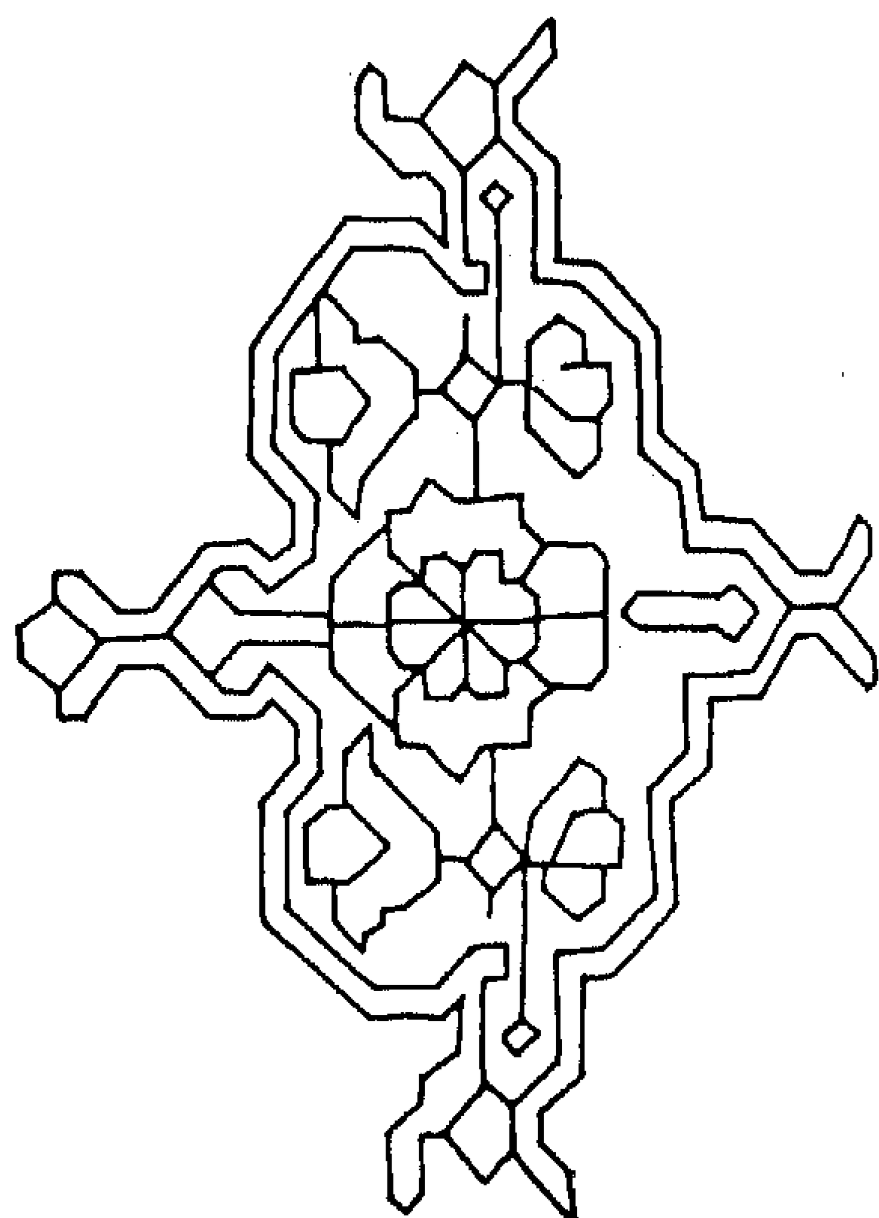
نقش حاشیه کوچک قالیچه ساروق



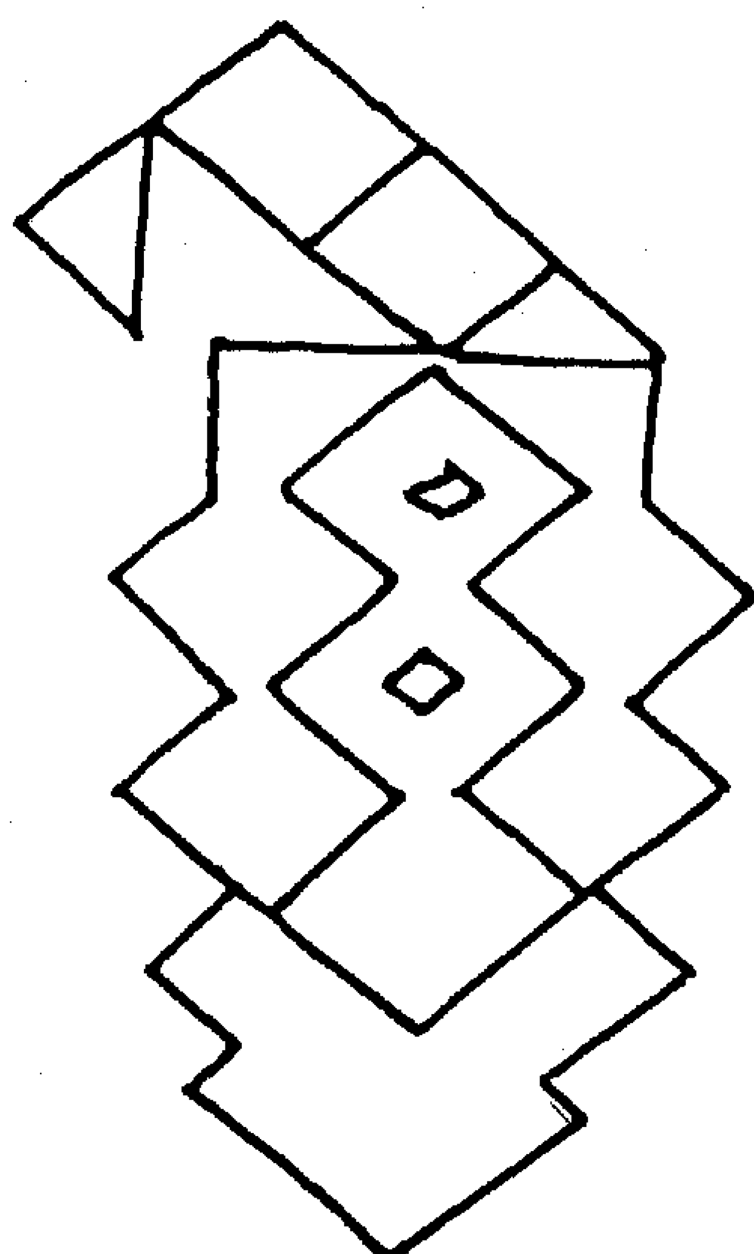
طرح حاشیه در قالیچه سرابند



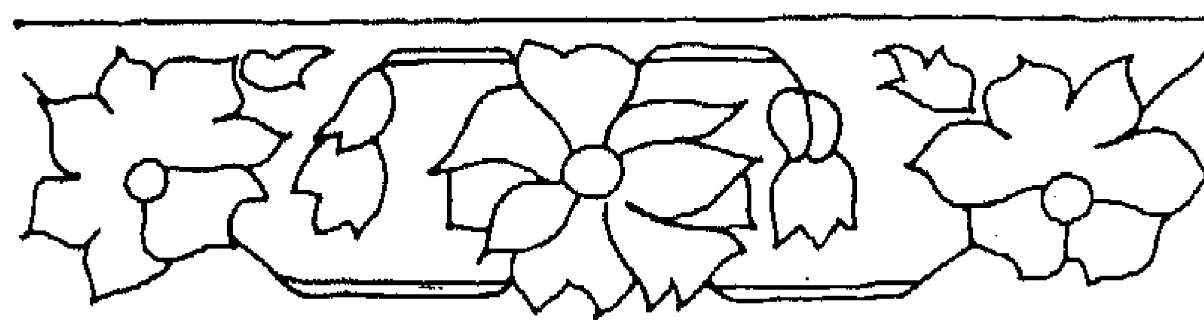
طرح حاشیه در قالیچه محال



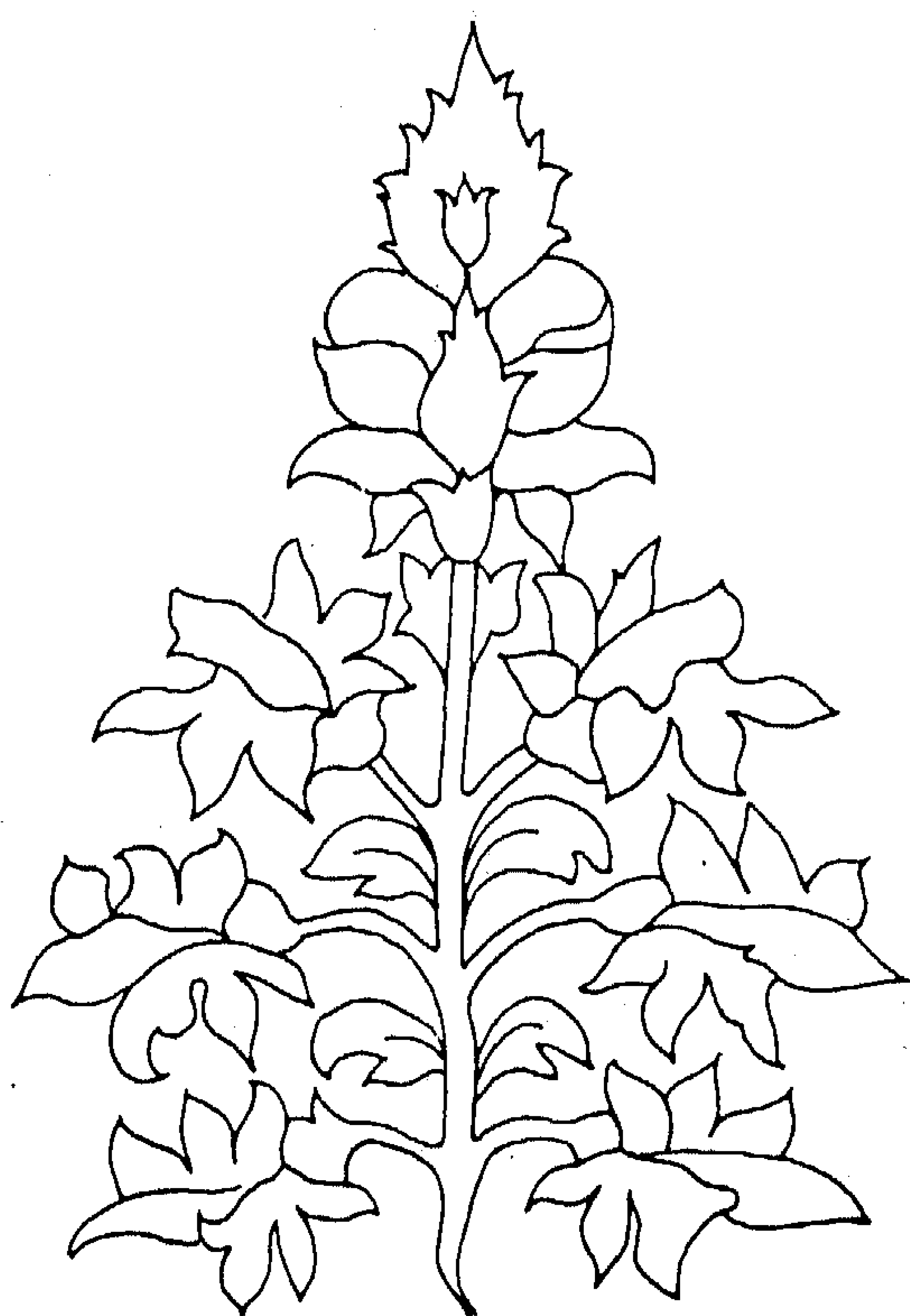
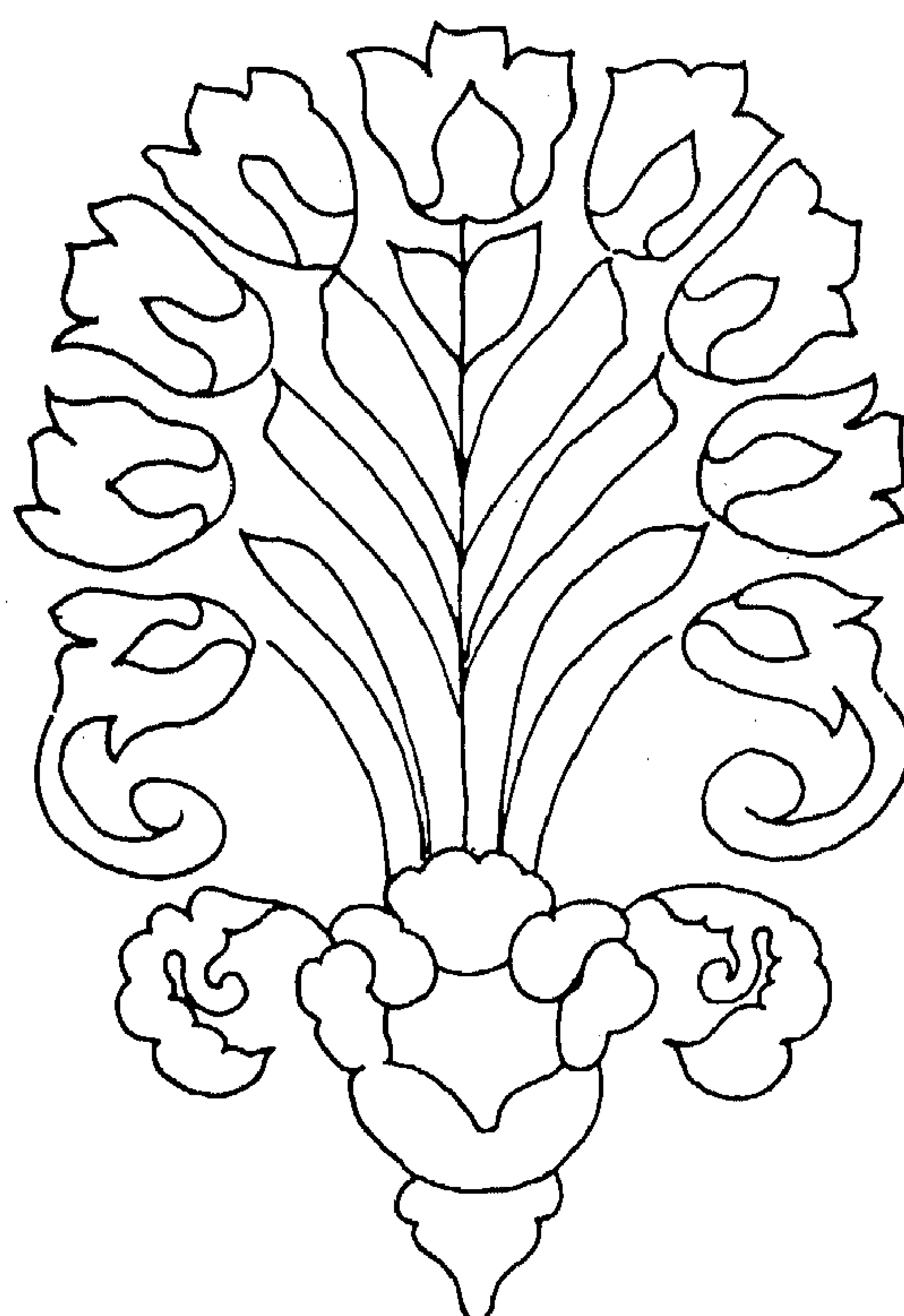
نقش حاشیه قالیچه ساروق



نقش بوته قالیچه‌های میرسربند

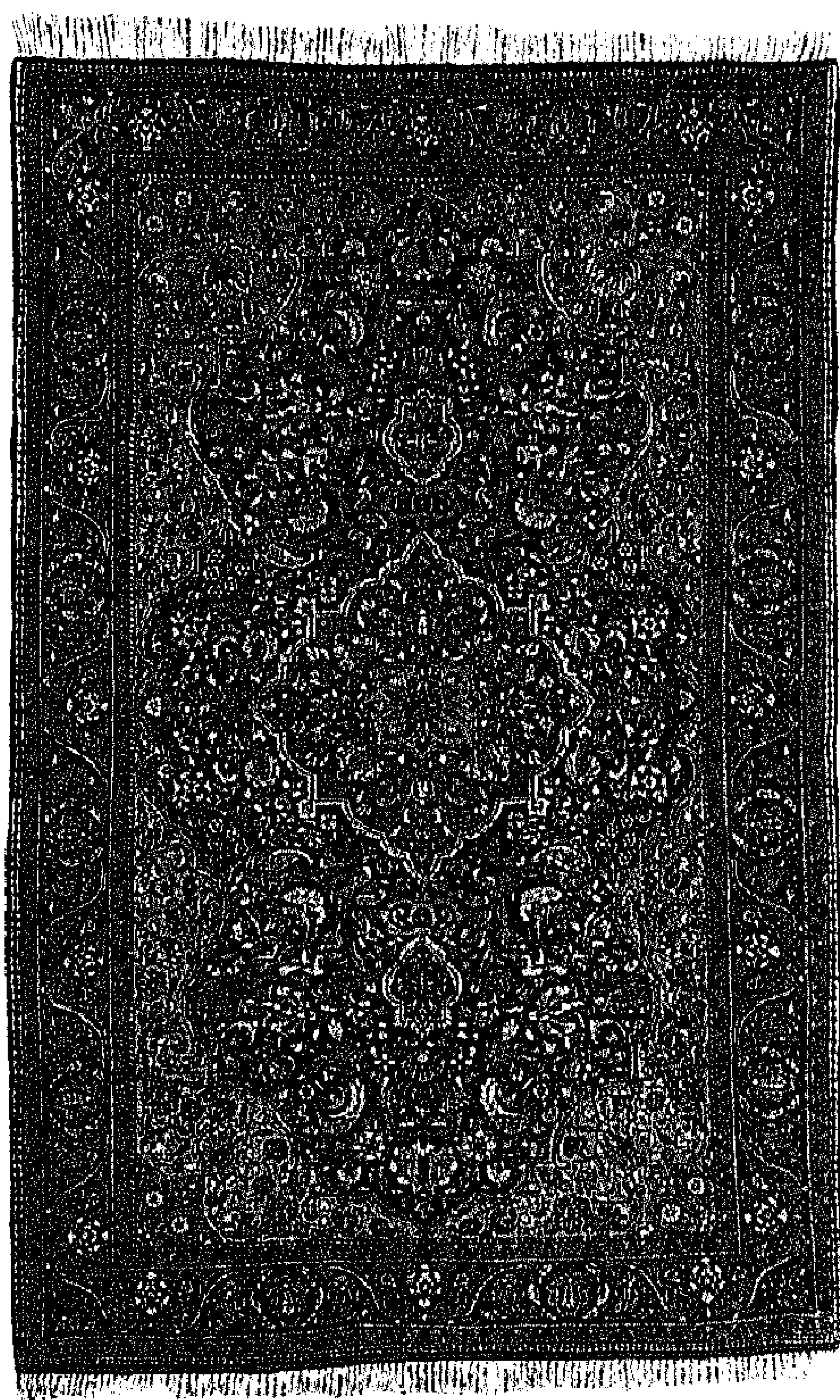


نقش حاشیه کوچک قالیچه ساروق

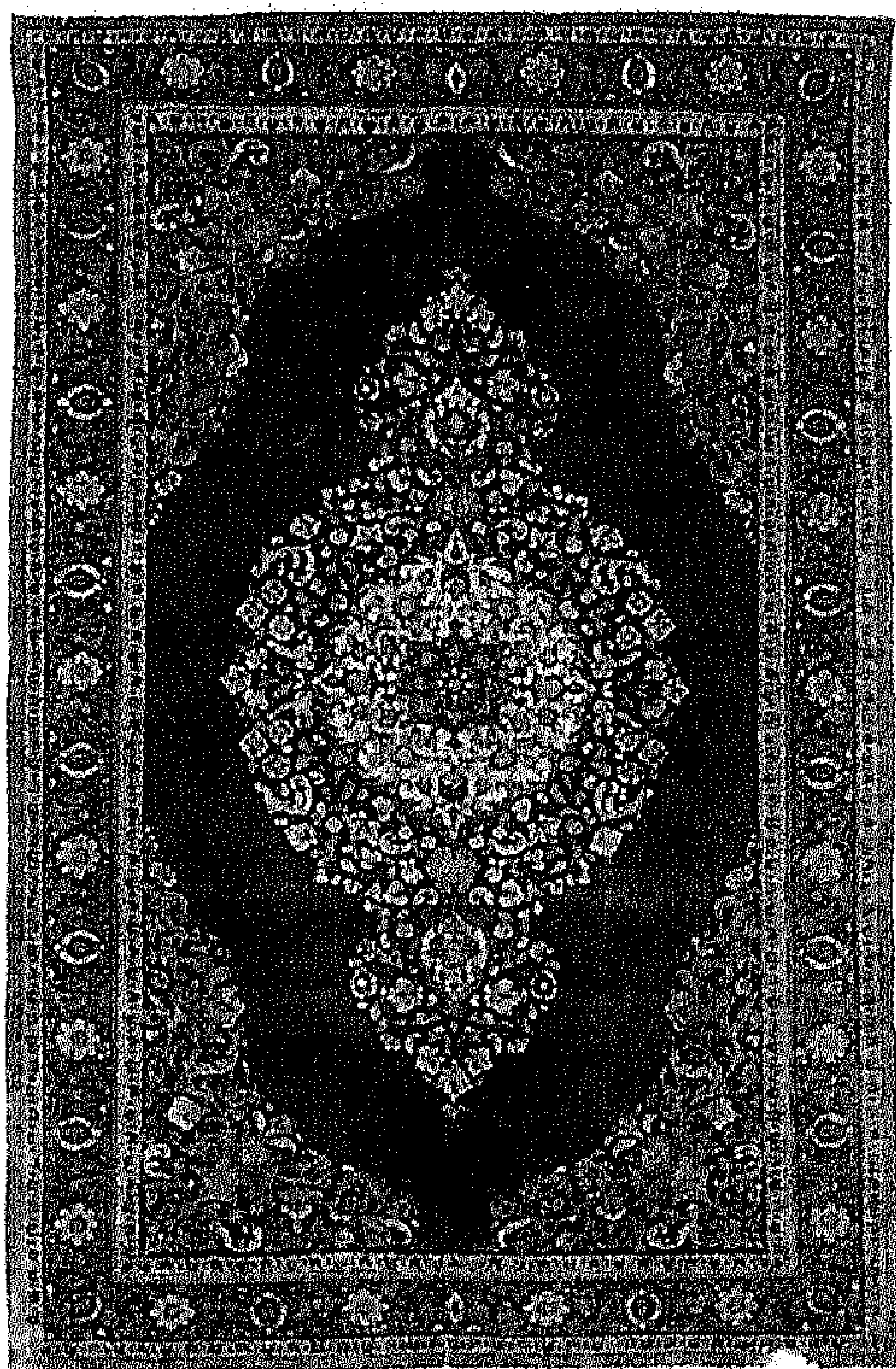



نقوش گل در قالیهای ساروق


قالیچه قدیم ساروق لچک و ترنج

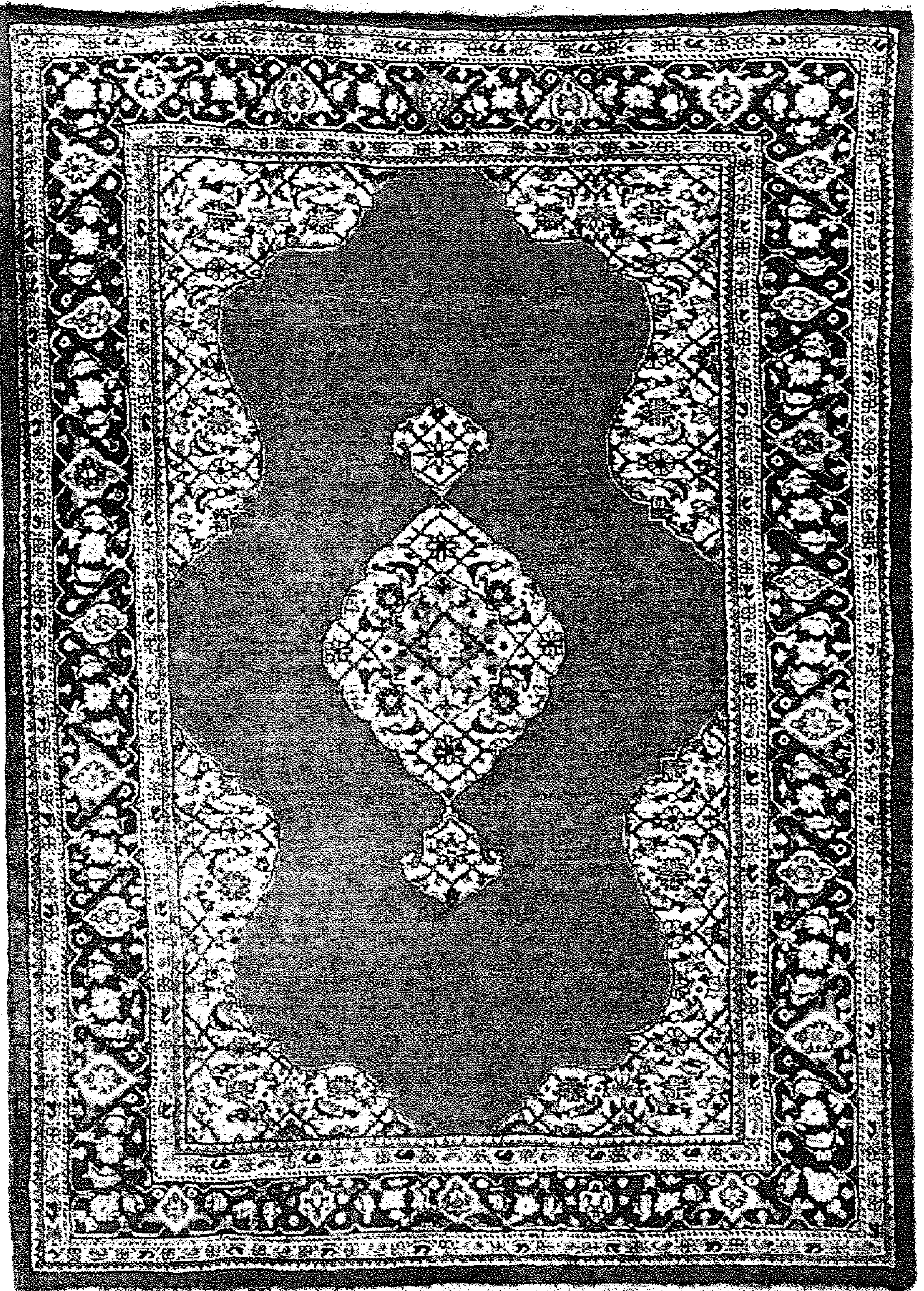

قالیچه قدیم ساروق، لچک و ترنج سلسله


بخشی از پشت یک قطعه قالیچه قدیمی سر بند معروف به طرح بُته‌میر


قالیچه ساروق، لچک و ترنج کف ساده



قالیچه قدیمی لیلیان



قالیچه قدیم محال منطقه اراک، تارشش‌لا رنگ نشده، پود دوتایی ضخیم برنگ آبی، گره فارسی ۷۵۴۰۰ درمتر مربع اندازه ۲۲۲ × ۳۲۰ سانتیمتر



نقشه گلدانی لیلیان اراک تار چهارلا رنگ نشده، پود تکی برنگ قرمز. گره فارسی ۱۰۵۰۰۰ گره درمتر مربع



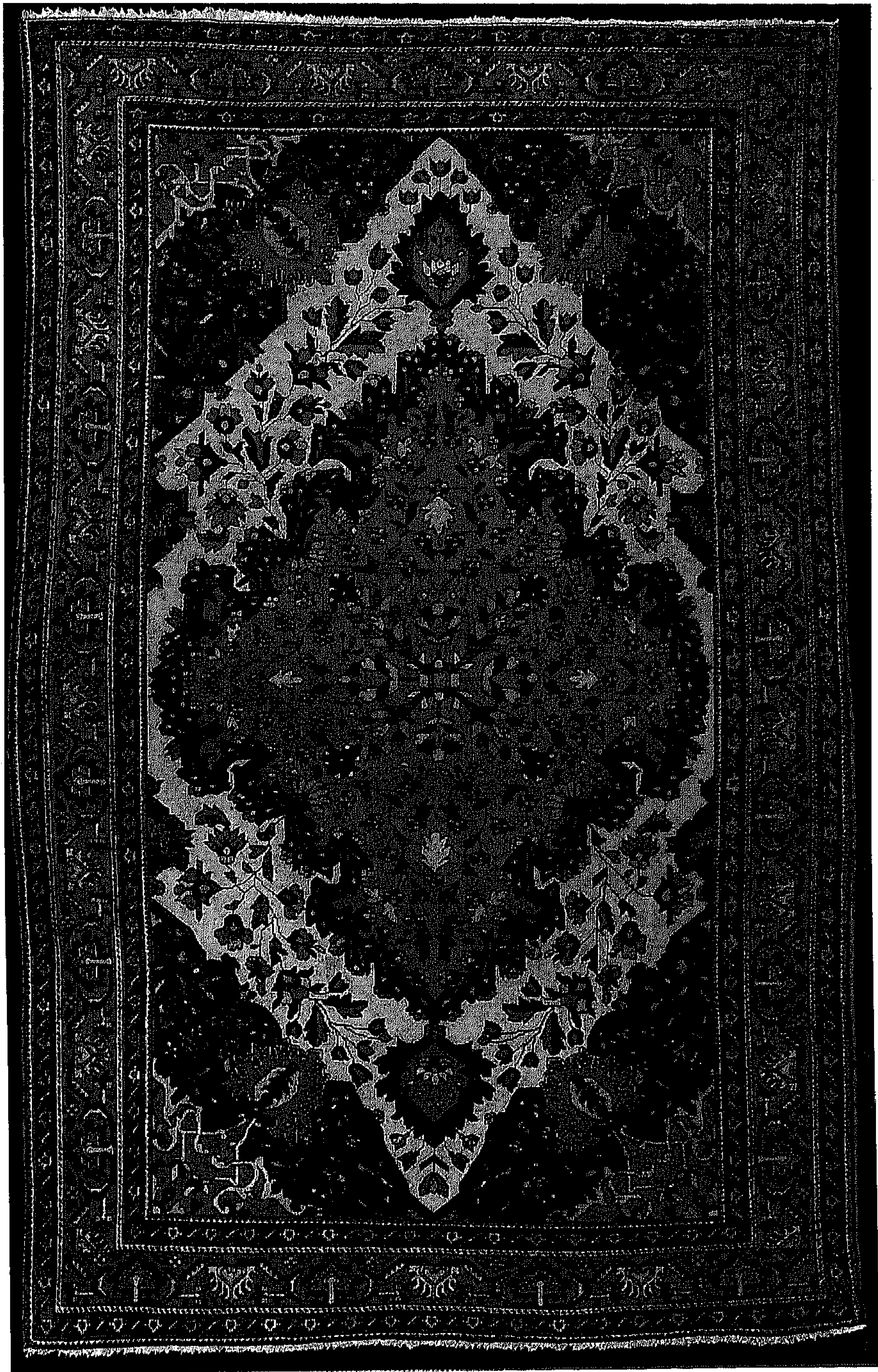
قالیچه قدیمی لیلیان

قالیچه قدیم ساروق، اندازه ۱۰۳ × ۱۴۶ سانتیمتر گره فارسی ۲۲۰۸۰۰ گره در مترمربع تار پنج‌لا رنگ نشده، پود دوتایی پنبه‌ای رنگ نشده. تعداد رنگ بکار رفته ۱۰ نوع

قالیچه لچک و ترنجدار ساروق، اندازه ۲۱۹ × ۳۱۰ سانتیمتر، تار ۹لا پنبه‌ای، رنگ نشده پود دوتایی برنگ آبی، گره فارسی ۱۸۴۸۰۰ گره درمترمربع



قالی ساروق، اندازه ۲۱۱×۳۰۹ سانتیمتر
A Sarough carpet, 309×211 cm.



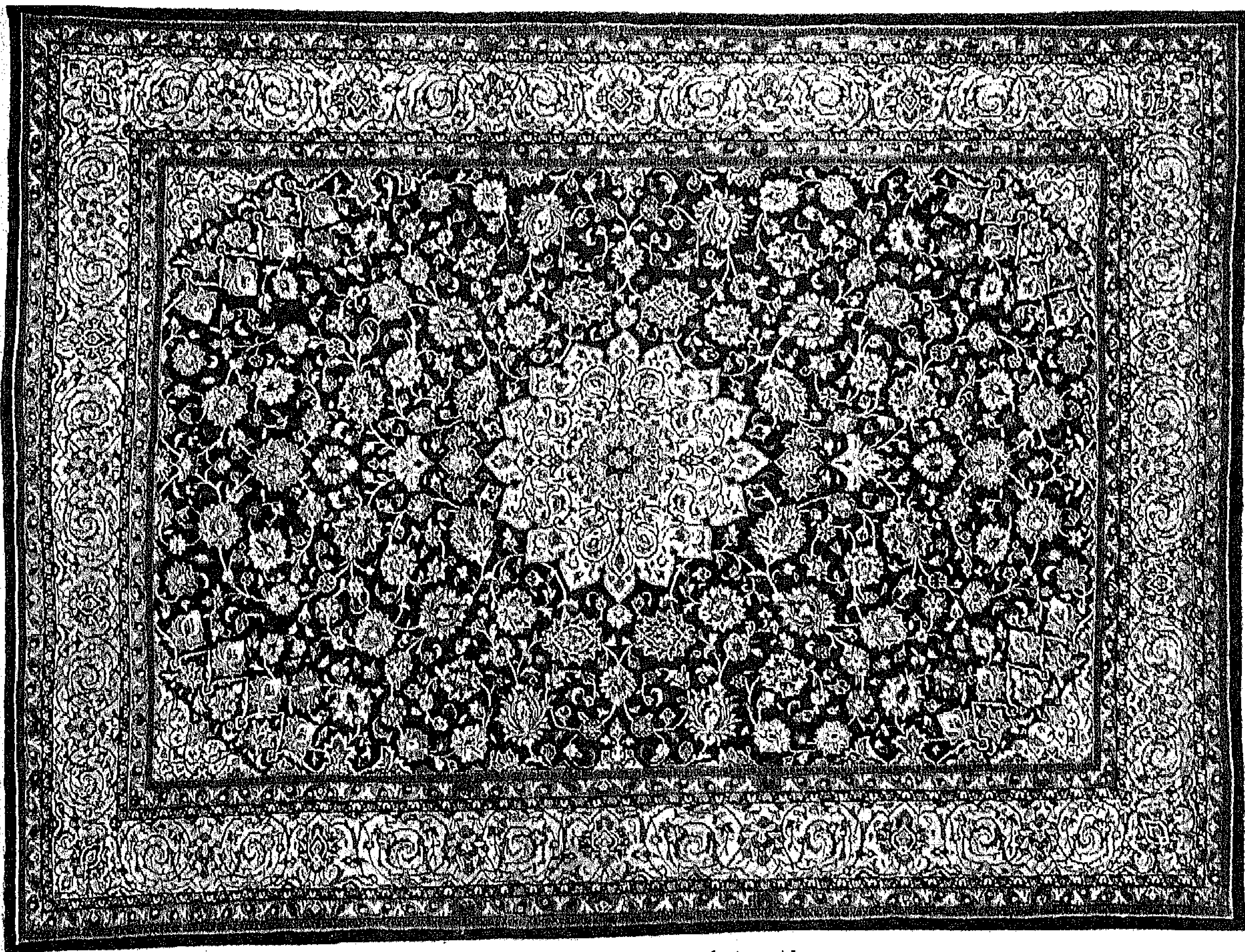
قالی ساروق، اندازه ۲۱۵×۱۳۸ سانتیمتر
A Sarough carpet, 215×138 cm. 2500 knots per dm^2



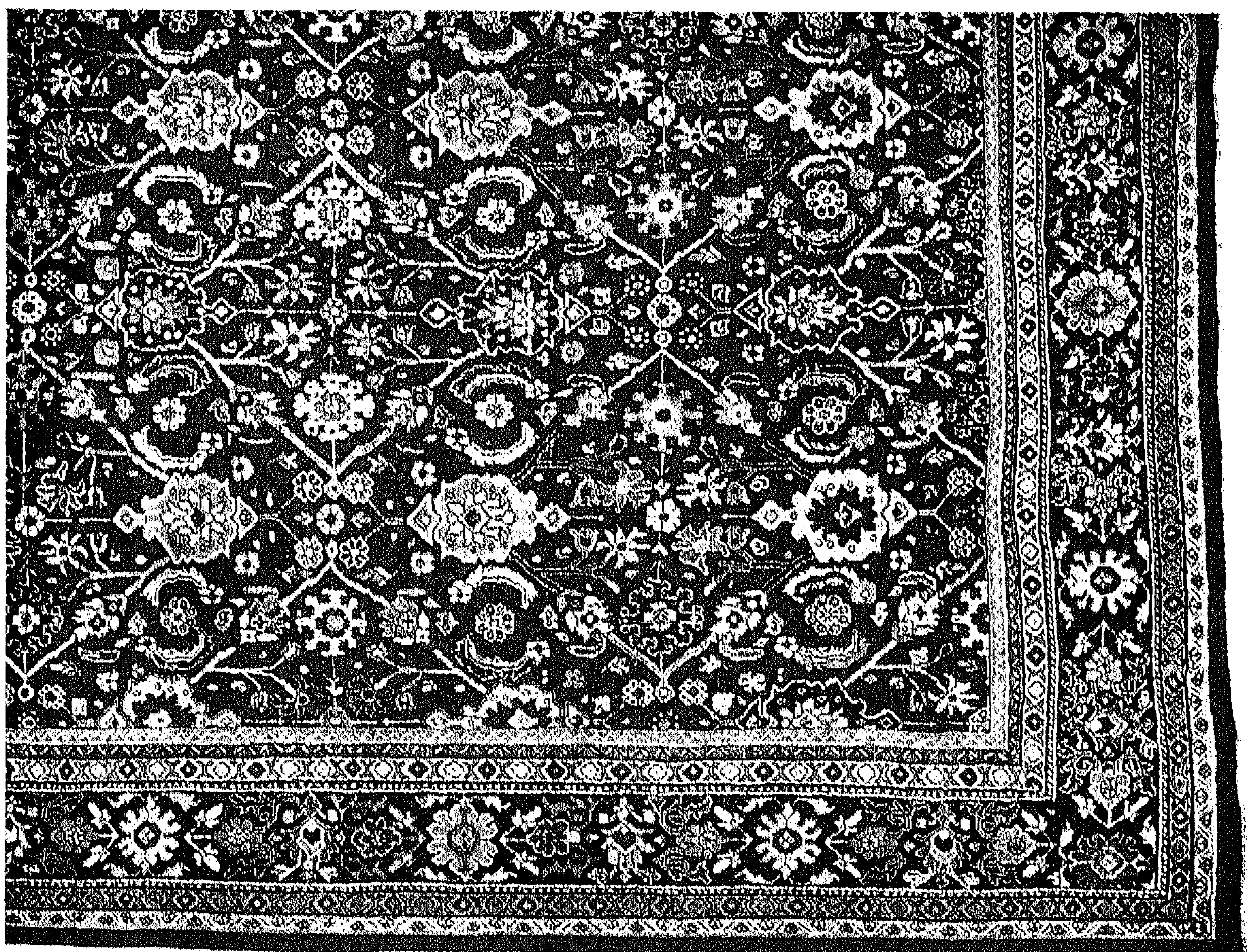
قالیچه ساروق، اندازه ۱۲۸×۲۰۰ سانتیمتر
A Sarough rug, 200×128 cm.



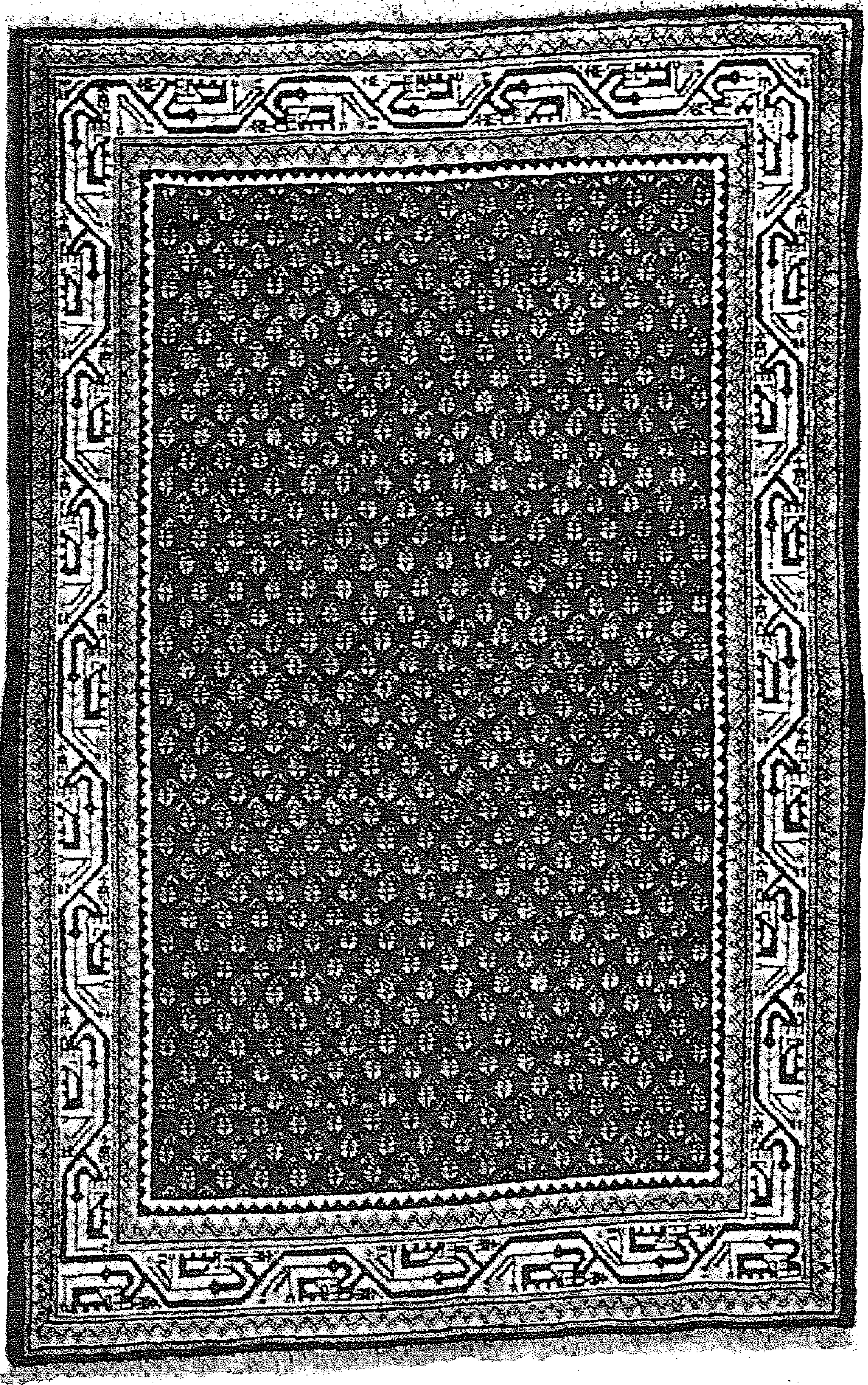
قالیچه ساروق، اندازه ۱۳۲×۲۰۳ سانتیمتر
A Sarough rug, 203×132 cm.



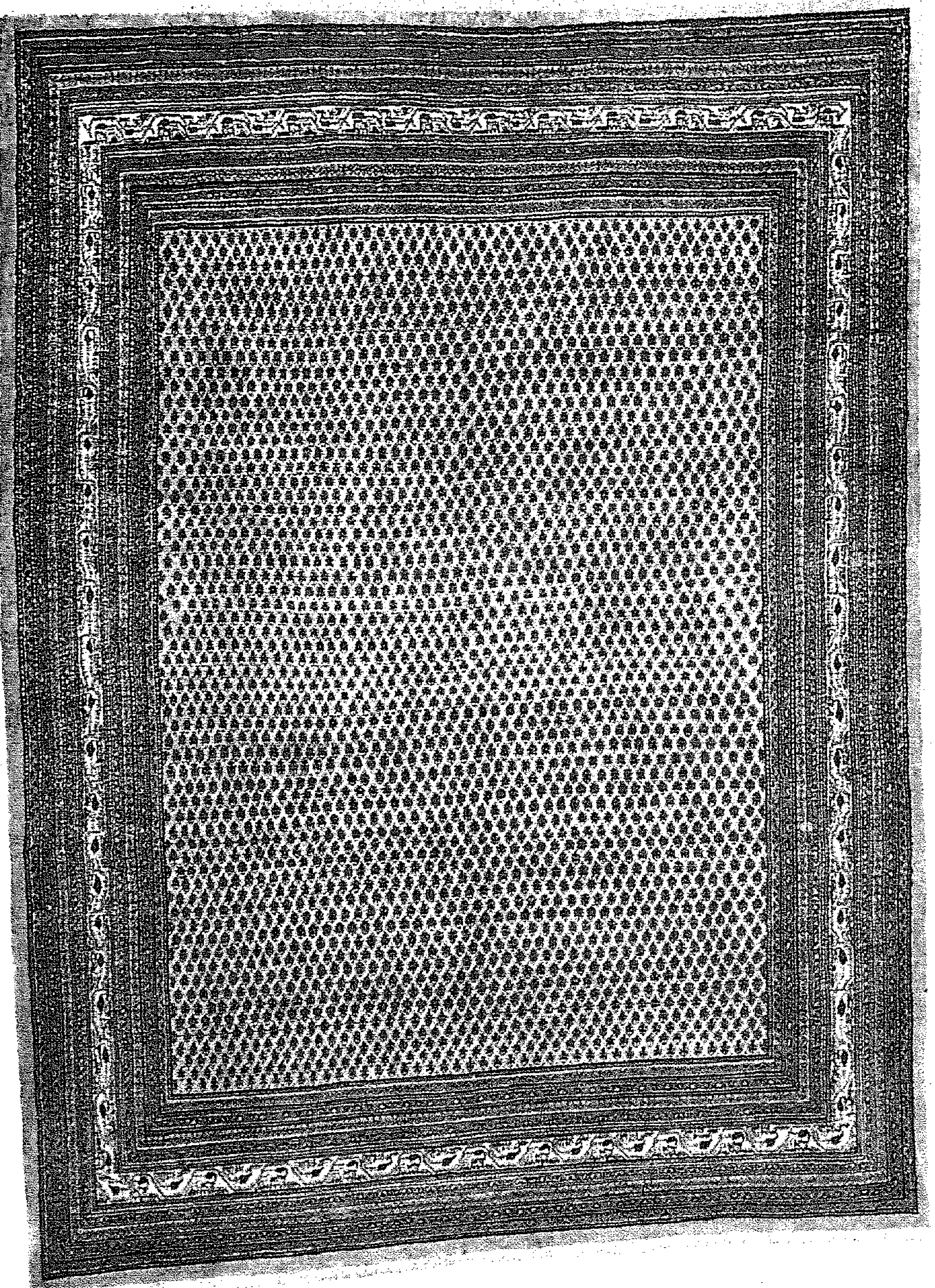
قالیچه لچک و ترنجدار ساروق طرح شاه‌عباسی



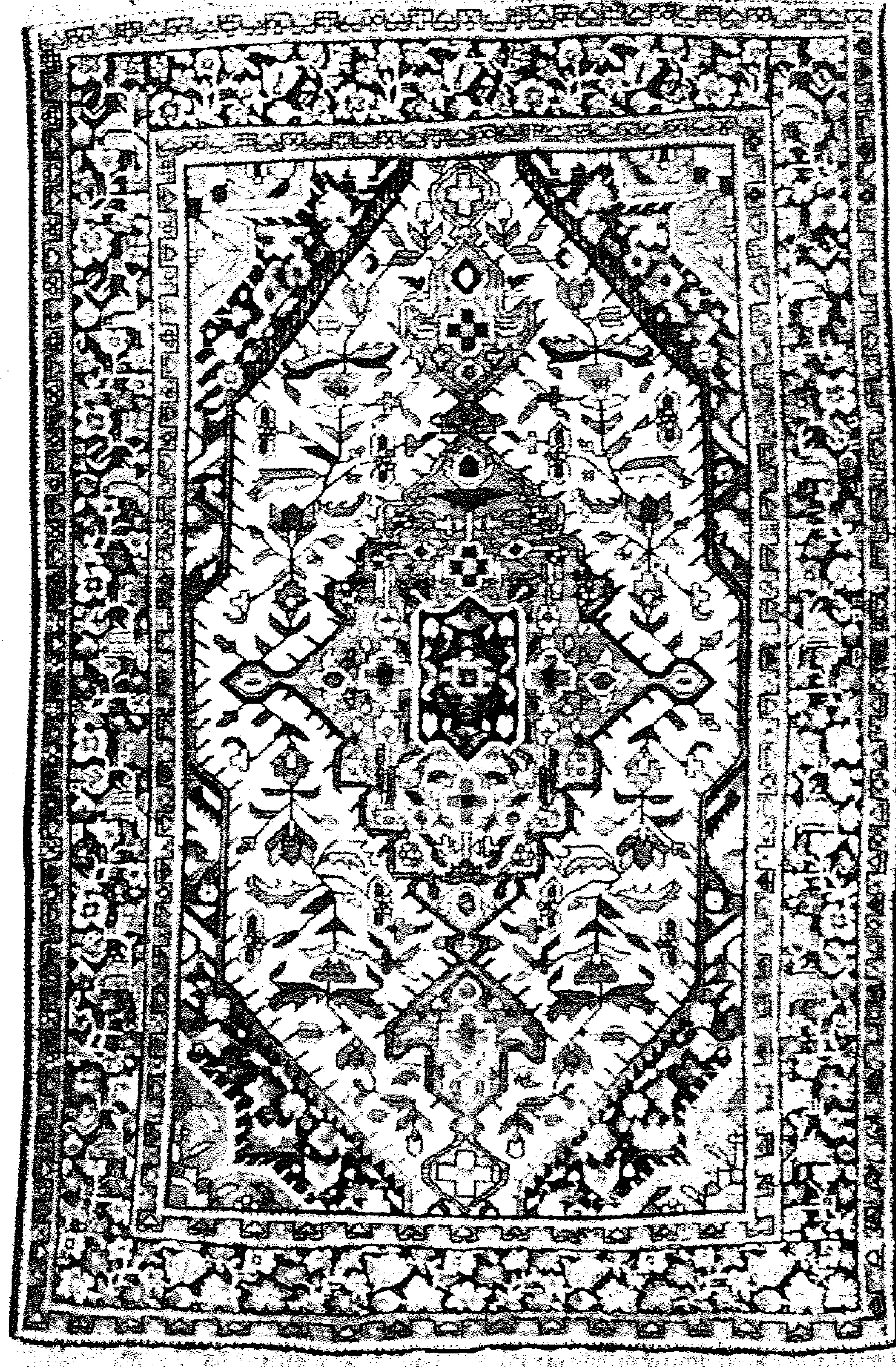
قالیچه قدیم محال اراک، نقشه افشان‌بندی



قالیچه طرح ته میری در منطقه بروجرد به اندازهٔ ۱۳۲ × ۲۰۸ سانتیمتر تار ۹ رشته سفید پود دوتایی برنگ آبی، گره ترکی ۷۸۴۰۰ گره درمترمربع



قالیچه میر منطقهٔ اراک اندازه ۲۷۳ × ۳۷۱ سانتیمتر. تار دوازده‌لا از پنبه رنگ نشده پود ۲ تایی برنگ آبی، گره فارسی ۱۵۹۶۰۰ گره درمترمربع



قالیچه لچک و ترنجدار قدیمی ساروق



قالیچه طرح افشان معروف به نقشه میناخانی. مشک آباد اراک

قالیبافی در قم

قدمت تاریخی

شهر کوچک قم در یکصد و سی کیلومتری جاده تهران و اصفهان و درانتهای اتوبانی قرار دارد که این دو شهر را بهم پیوند می دهد.

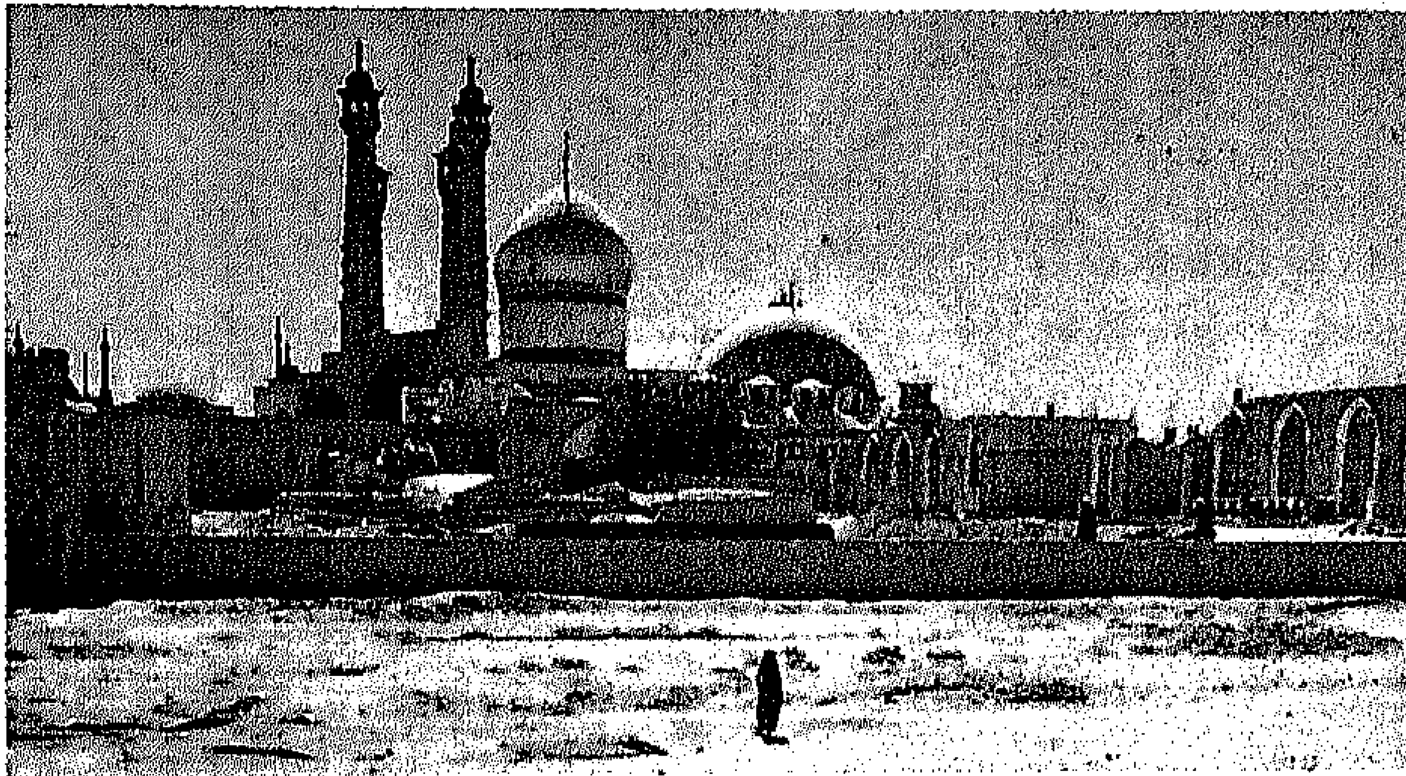
این شهر از شمال به استان تهران و شهرستان ساوه و از جنوب به شهرستانهای دلیجان و کاشان و محلات و از مشرق به دریاچه نمک و از مغرب به آشتیان و تفرش محدود می شود.[1]

قم دارای قدمت دیرینه ای است و سابقه آن به قرنها پیش از ظهور اسلام می رسد. در کتابی که از عهد ساسانی به خط پهلوی بنام خسرو کوازان و ریزکی باقی مانده است، از زعفران قمی و نزهتگاه قم سخن رفته است. در شاهنامه هم در سه جا نام قم ذکر شده که حاکی از اشتهار آن در عهد ساسانیان است.

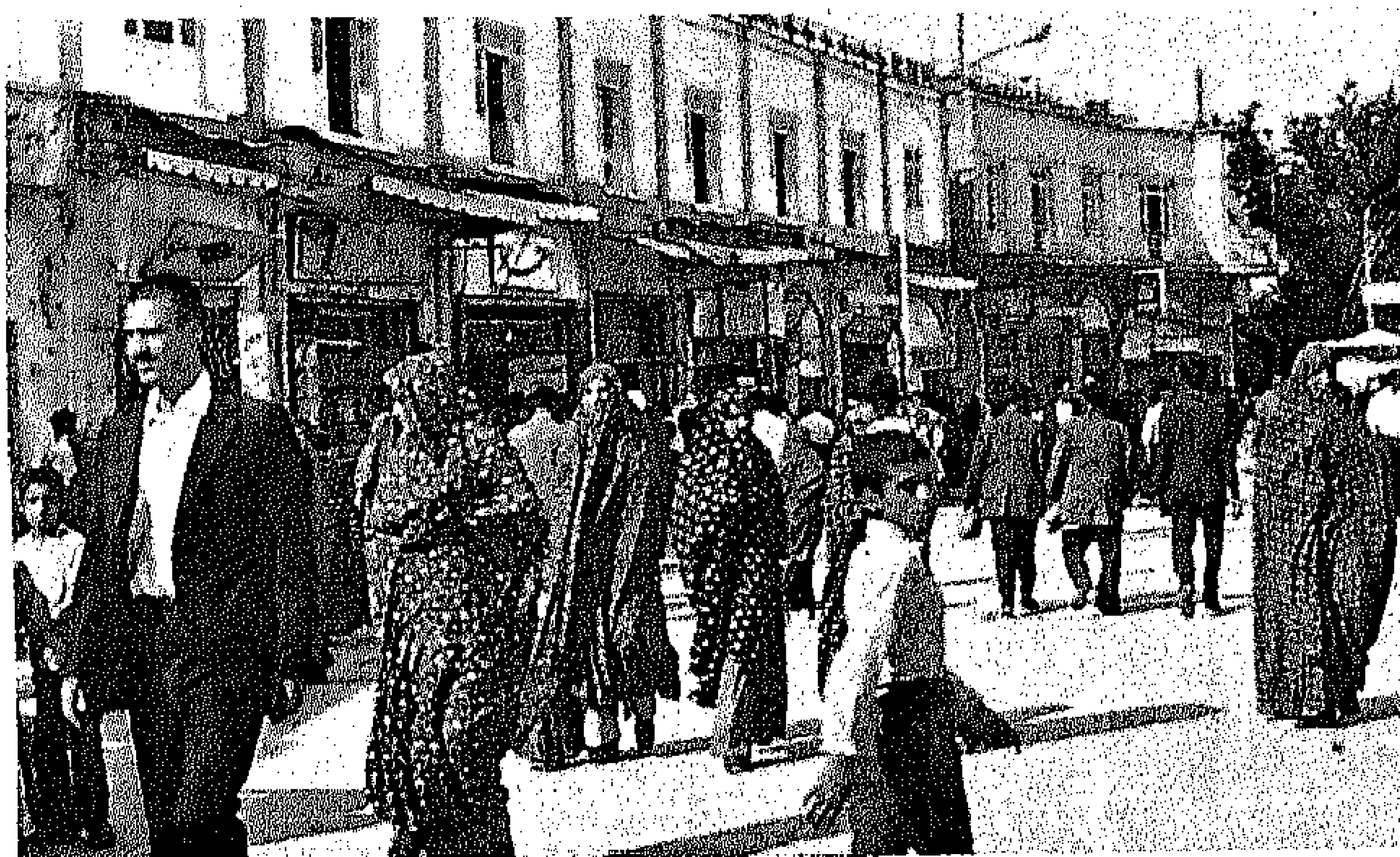
بعد از ظهور اسلام و فتح قم توسط ابوموسی اشعری سردار اسلام، عقاید شیعه در اذهان ساکنان آن خطه نفوذ کرده و قم تبدیل به یک شهر شیعه‌نشین شد. در اواخر قرن دوم هجری حضرت معصومه(ع) که جهت دیدار برادرگرامی خود از مدینه به مرو آمده بود در ساوه بیمار گشت و پس از هفده روز در شهر قم درگذشت. از آن‌پس سکنی مردم در جوار حرم مطهر و علاقه سلاطین شیعه موجبات آبادانی این شهر را فراهم آورد.

پیشینه قالیبافی در قم

سابقه قالیبافی در قم به قبل از جنگ جهانی دوم می رسد. توجه بازارهای جهانی به قالی ایران، سبب شد تا قم مرکز مهمی جهت عرضه تولیدات روستاها و توابع آن گردد. محصولات تولید شده با گره‌ای فارسی در ابتدا با پشمی نه‌چندان ظریف راهی بازار می شدند. در برخی از این تولیدات بخشهایی ازقالیچه تولیدشده بااستفاده ازابریشم دارای درخشندگی بیشتر بود. این نوع قالیچه ها تحت عنوان گل ابریشم بزودی بازار دیگر انواع را تحت‌الشعاع خود قرار داد، لکن برخی از بافندگان پا را از این نیز فراتر نهادند و به بافت قالیچه هایی تمام ابریشم همت گماشتند.



قم، حرم مطهر حضرت معصومه (ع)



قم، یکی از خیابانهای شهر

قالیچه های تمام ابریشم و یا قالیچه هایی کرک و ابریشم بلحاظ نفاست مناسب زیرپا نبودند و تنها بر دیوار آویخته می شدند، لذا مناسب‌ترین طرح برای اینگونه قالیچه ها طرحهای سجاده و یا محرابی بود.

لیکن این روند الزامی بود و رفته رفته نقشها و طرحهای دیگر نیز بدون آنکه در قالبی سجاده‌ای باشند بدین امر اختصاص یافت.

طرحهای قالی قم همانند رنگهای مورد استفاده از تنوع و گستردگی خاصی برخوردار است. نقش بته‌جقه همانقدر که در روستاهای ترک زبان همدان با حالتی خاص منطقه مورد استفاده است، در روستاهای فارس زبان قم نیز در زمینه های کرم در اندازه های دو ذرع تا ۷ متر بافته می شود.

۱) سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی، جغرافیای کامل ایران ص ۱۱۹۹ جلد دوم ۱۳۶۶.



قالیچهٔ ذرع و نیم قم نقشه افشان شاه عباسی



قالیچه ذرع و نیم قم نقشه جنگلی

طرحهای اسلیمی و ختایی، لچک و ترنجدار و نیز طرحهای درختی همانند قالیچه‌های اصفهان از جمله طرحهای مورد نظری است که بیشترین تولیدات را بخود اختصاص می‌دهد. نقشهای کومه‌ای (درختی، حیوانی، بوته‌ای) و شاه‌عباسی گل فرنگ بلحاظ امکاناتی که طراح در رنگ‌آمیزی آنها دارد از زیبایی چشمگیر و رنگهای بدیع بهره‌مندند.

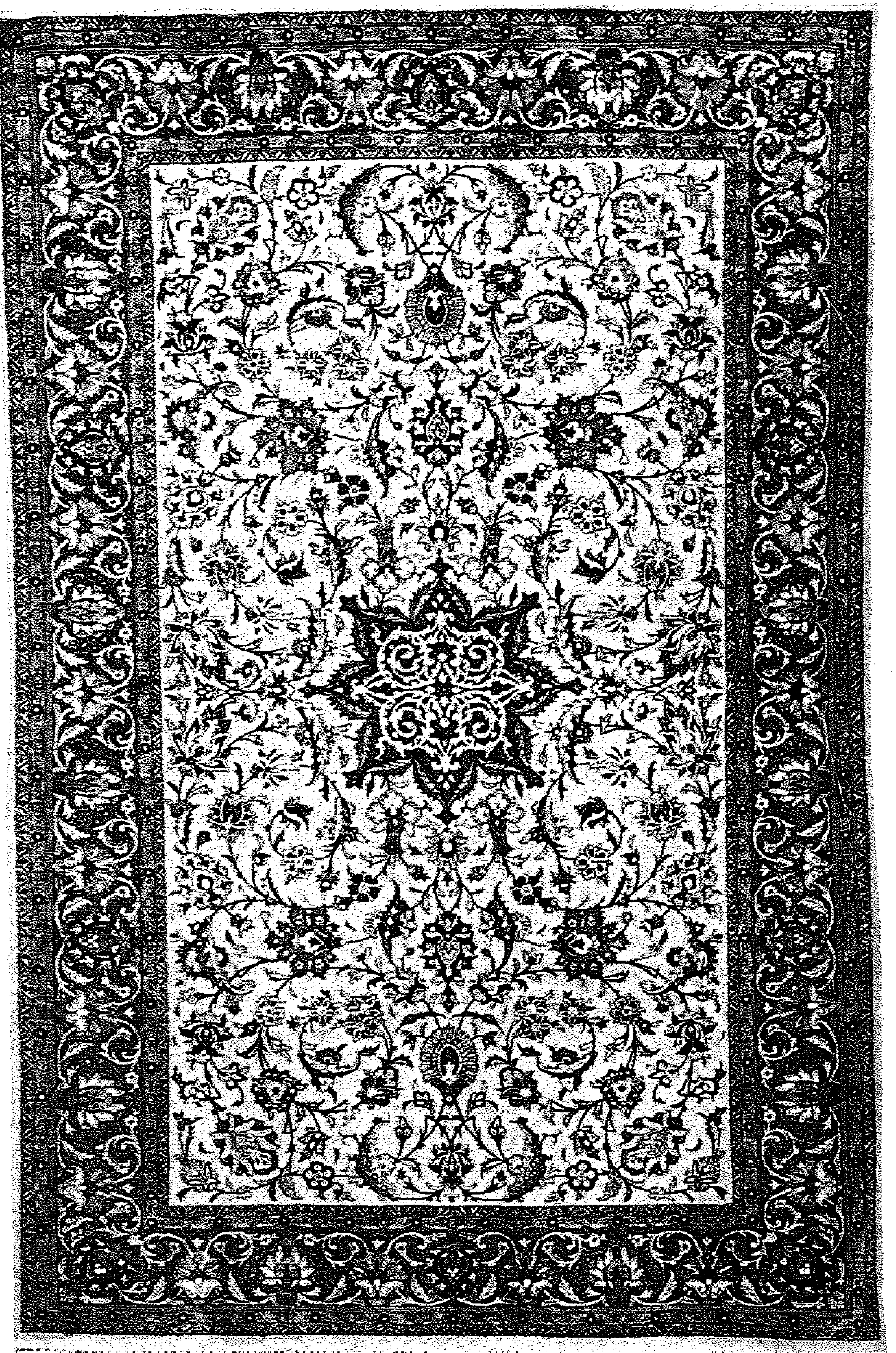
طرح قالیهای شکارگاهی نیز گرچه از اصفهان نشأت گرفته است، لیکن نمونه‌های فراوانی از این طرح را در قالیچه‌های ابریشم بافت قم می‌توان مشاهده نمود. و بالاخره با توجه به تنوع نقوش و مهارتی که در بافنده هنرمند قم سراغ داریم تعجبی نخواهد داشت اگر شاهد تولید طرحهایی هندسی و نیمه هندسی در بافته‌های این منطقه باشیم. لذا بافت طرحهایی هندسی همانند قالیهای قفقاز و نقشهای هراتی موسوم به ماهی درهم که در مدالیونی چند ضلعی متن قالی قم را بخود اختصاص می‌دهند گهگاه تعجب بیننده را که همواره به اصالت طرحهای هر منطقه می‌اندیشیده است برمی‌انگیزد.

آقایان حاج داود کلهر، علی اولیایی، عباس ملک و واقفی از جمله طراحان قم هستند که در طراحی قالیهای کومه‌ای و نقشه شاه‌عباسی تبحر دارند.

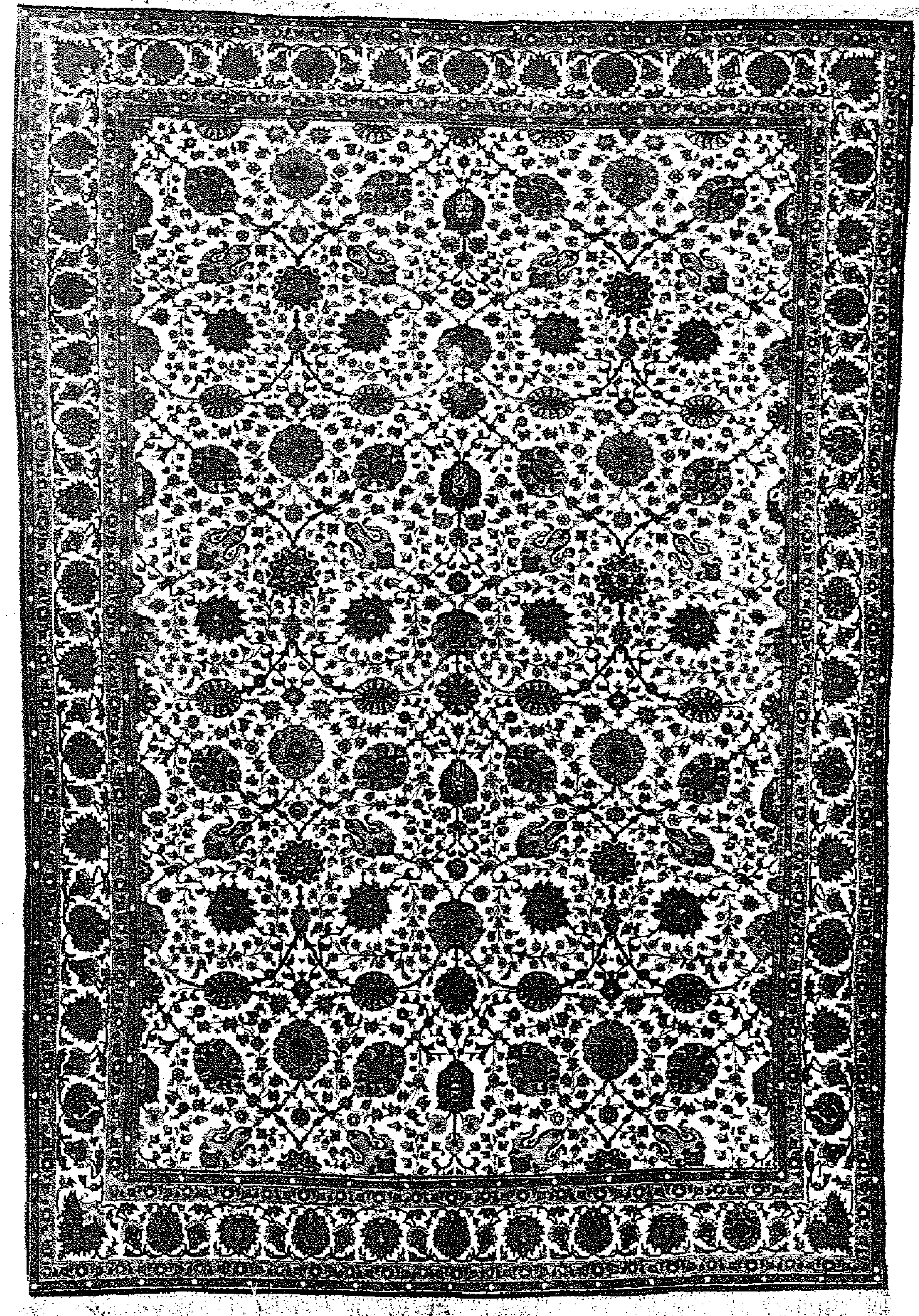
رنگها نیز نقش عمده‌ای در ابراز وجود بافته‌های قم در بازارهای جهانی داشته‌اند. طراحان با توجه به خواست بازارهای جهانی سعی نموده‌اند تا رنگهایی چون قرمز روشن و آبی تیره و روشن و سبز مغز پسته‌ای و صورتی را که اغلب در سایر نقاط مرسوم نیستند و یا کاربرد اینها در حداقل است در قالی قم با هم‌آهنگی و زیبایی خاصی بکار گیرند. بخصوص که شور این تولیدات پس از بافت آنها و قبل از عرضه به بازارهای جهانی نقش مهمی در تعدیل کردن رنگها داشته است.



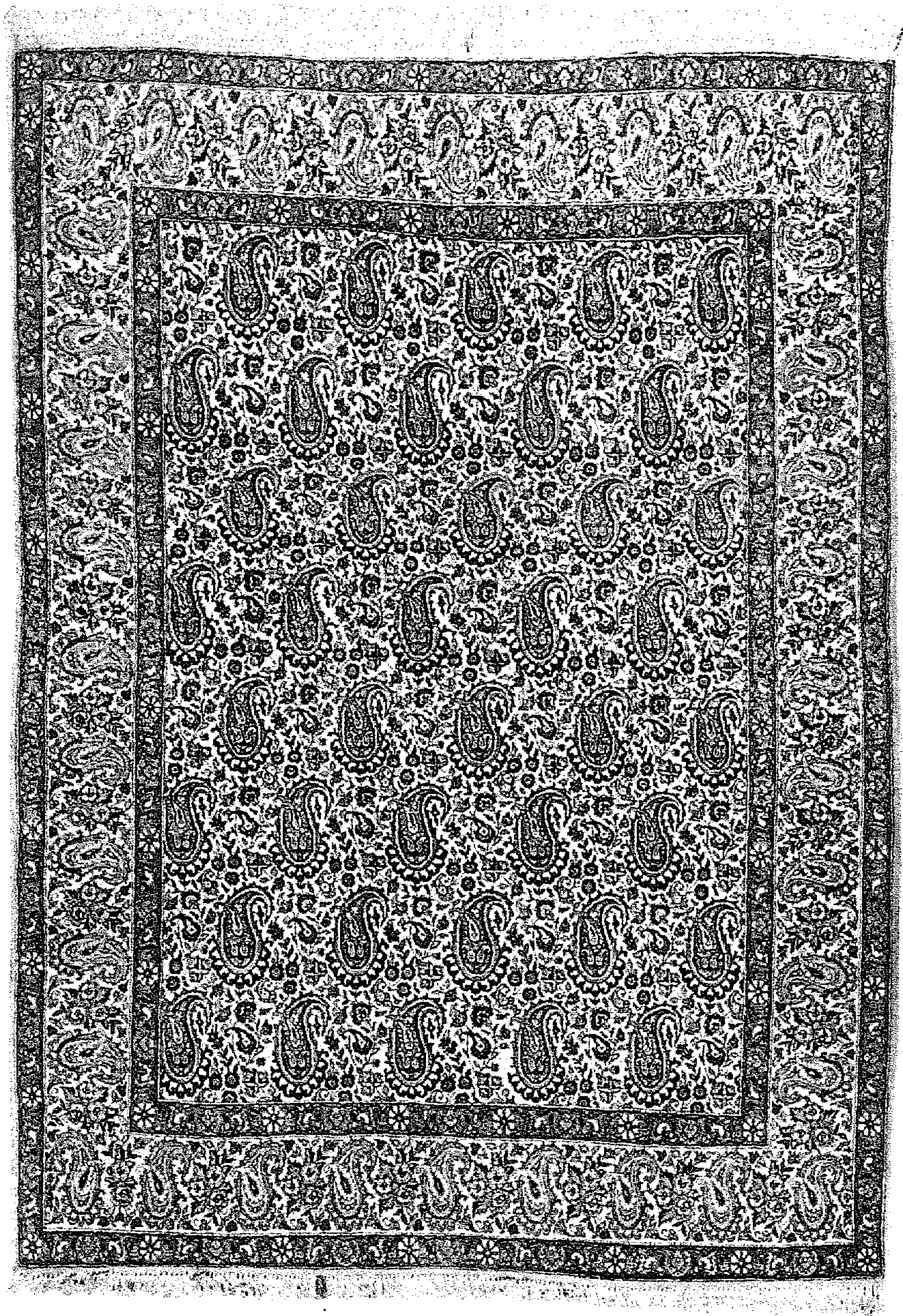
قالیچه ابریشمی قم، شکارگاهی، اندازه ۱۰۹ × ۱۶۶ سانتیمتر



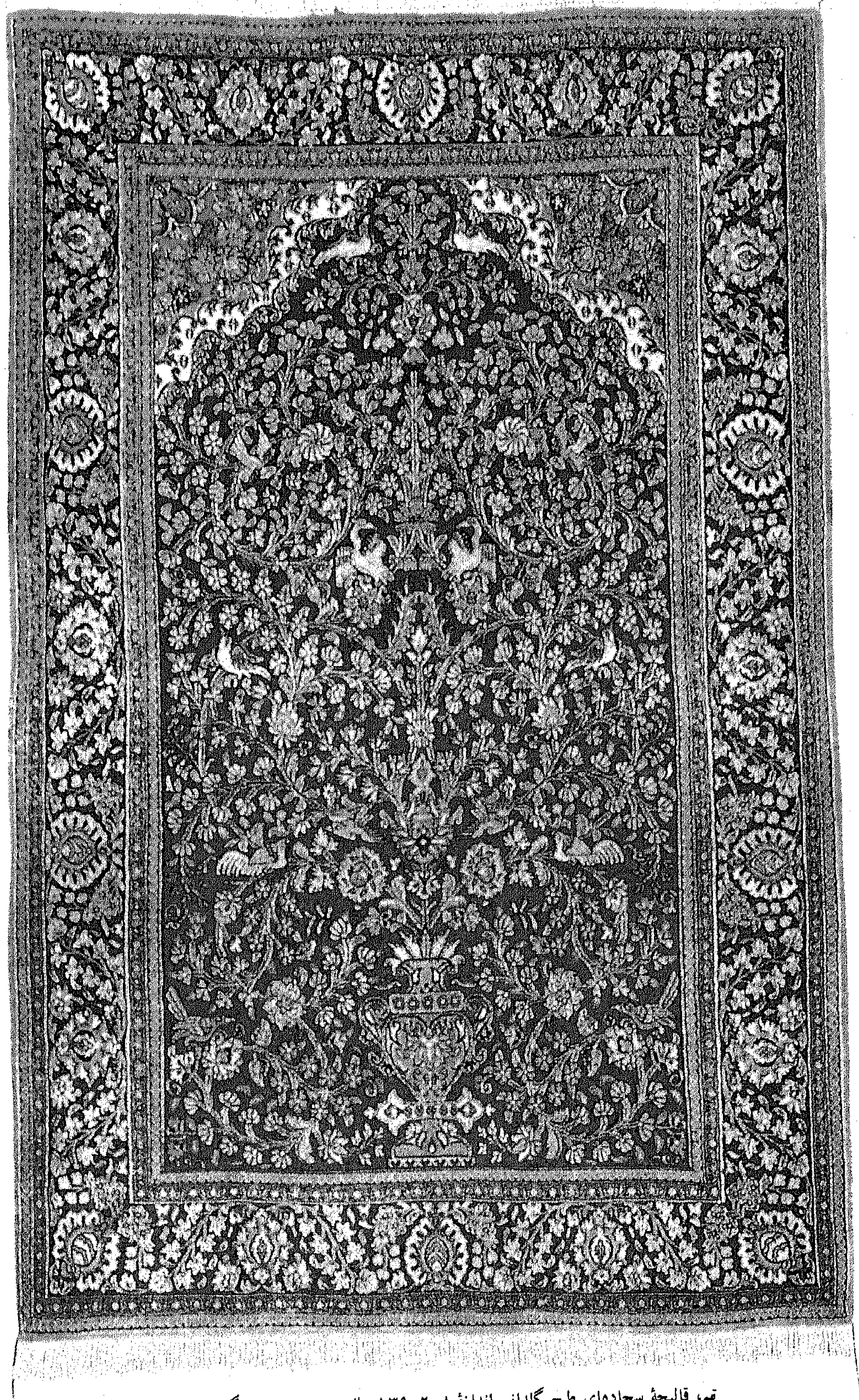
قالیچه ابریشمی قم اندازه ۱۳٤ × ۲۱۰ سانتیمتر



قالی افشان قم، اندازه ۲۱۴ × ۳۱۹ سانتیمتر، گره فارسی ۲۹۰۰۰۰ گره در از پشم ظریف، مترمربع تار پنبه‌ای سه‌لا رنگ نشده، پود پنبه‌ای دوتایی رنگ قرمز پرز دو رشته‌ای ۱۲ رنگ



نقش بته جقه قم اندازه ۱۳٤ × ۲۰٤، سانتیمتر، گره فارسی ۳۳۳۵۰۰ گره درمترمربع تار چهاررشته‌ای پنبه‌ای رنگ نشده، پود دوتایی از همان مواد پرز دو رشته‌ای پشمی، ۱۲ رنگ



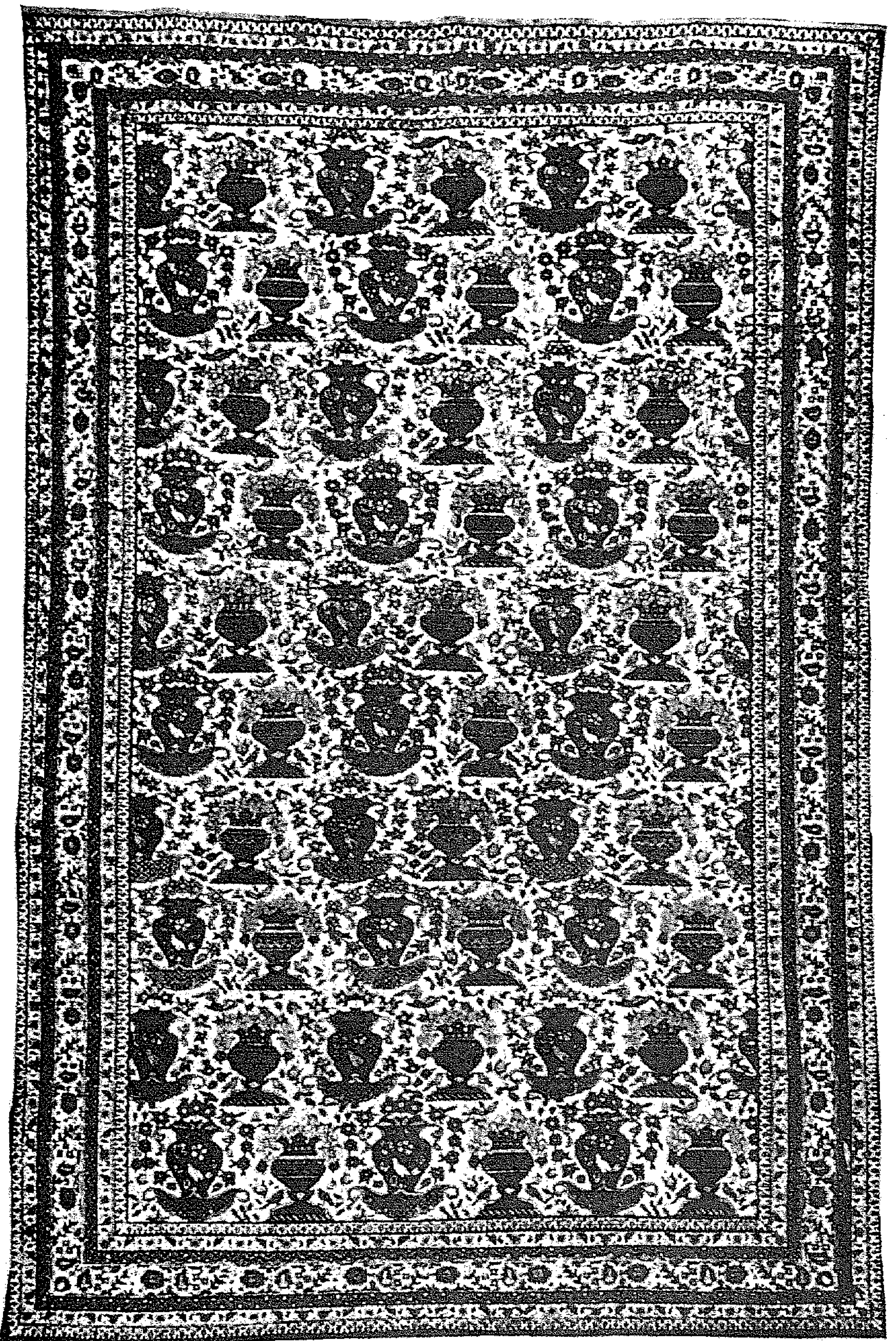
قم، قالیچهٔ سجاده‌ای طرح گلدانی اندازهٔ ۲۰۸×۱۳۹ سانتیمتر، ۲۷۸۰۰۰ گره در مترمربع



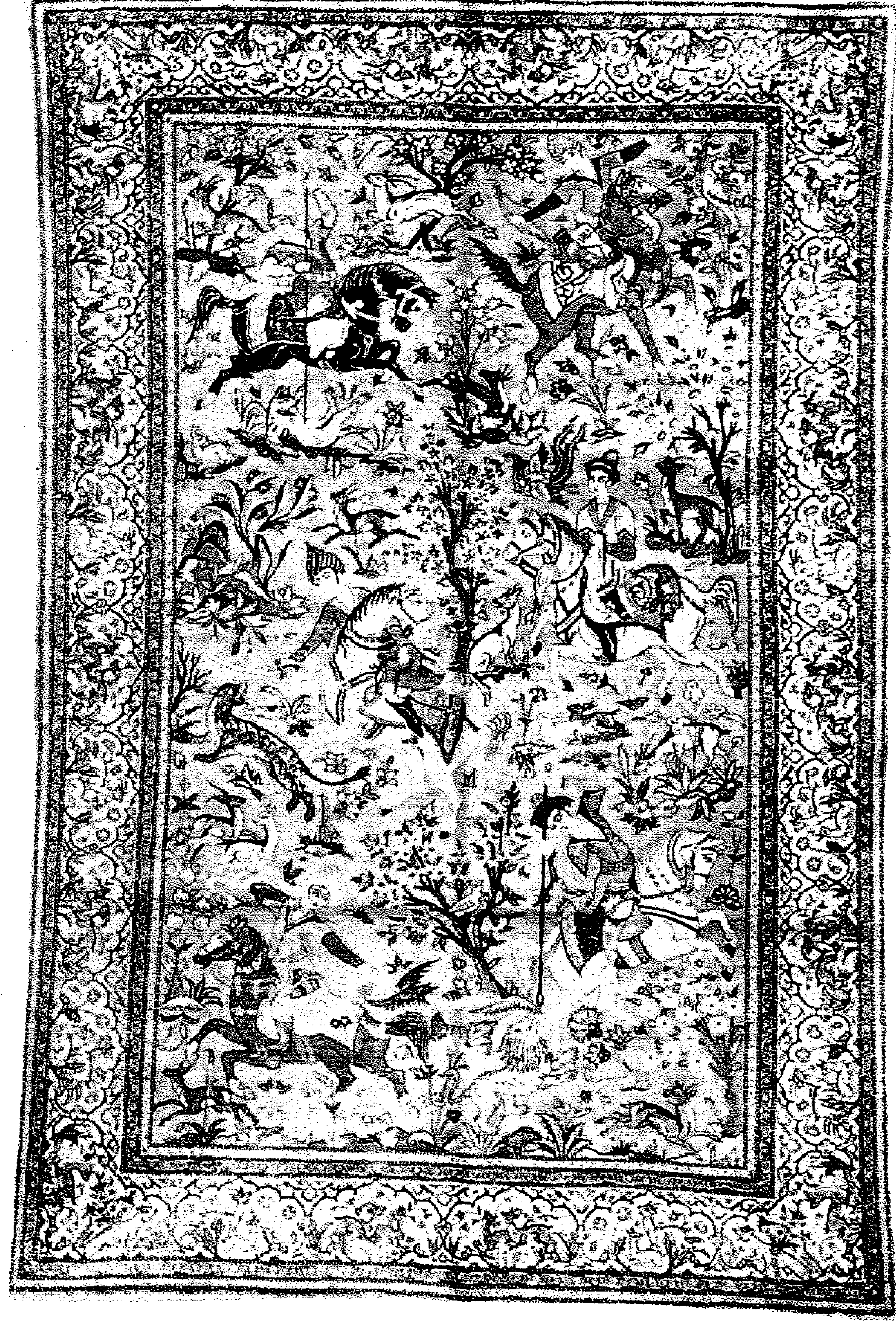
قالیچه جدید قم، ابریشم، اندازه ۱۰۵×۱۶۵ سانتیمتر
A modern Qom silk rug, 165×105 cm.



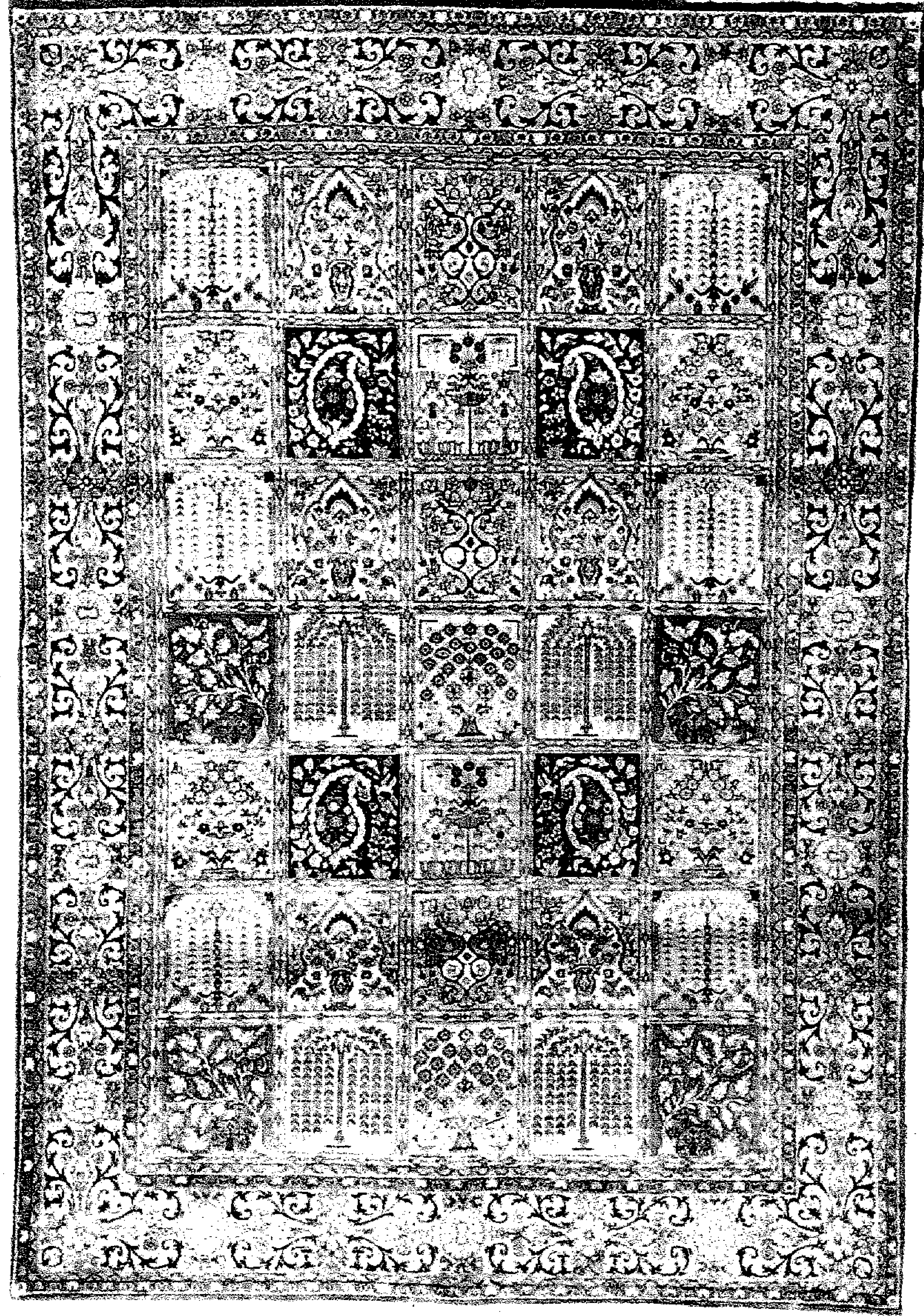
قالیچه ابریشمی طرح خشتی قم، اندازه ۱۳۴ × ۲۰۴ سانتیمتر، گره فارسی، تار سه رشته‌ای از ابریشم سفید طبیعی پود دوتایی ابریشمی، پرز دو رشته‌ای ابریشمی، ۱۲ رنگ



قم، قالیچهٔ نقش گلدانی



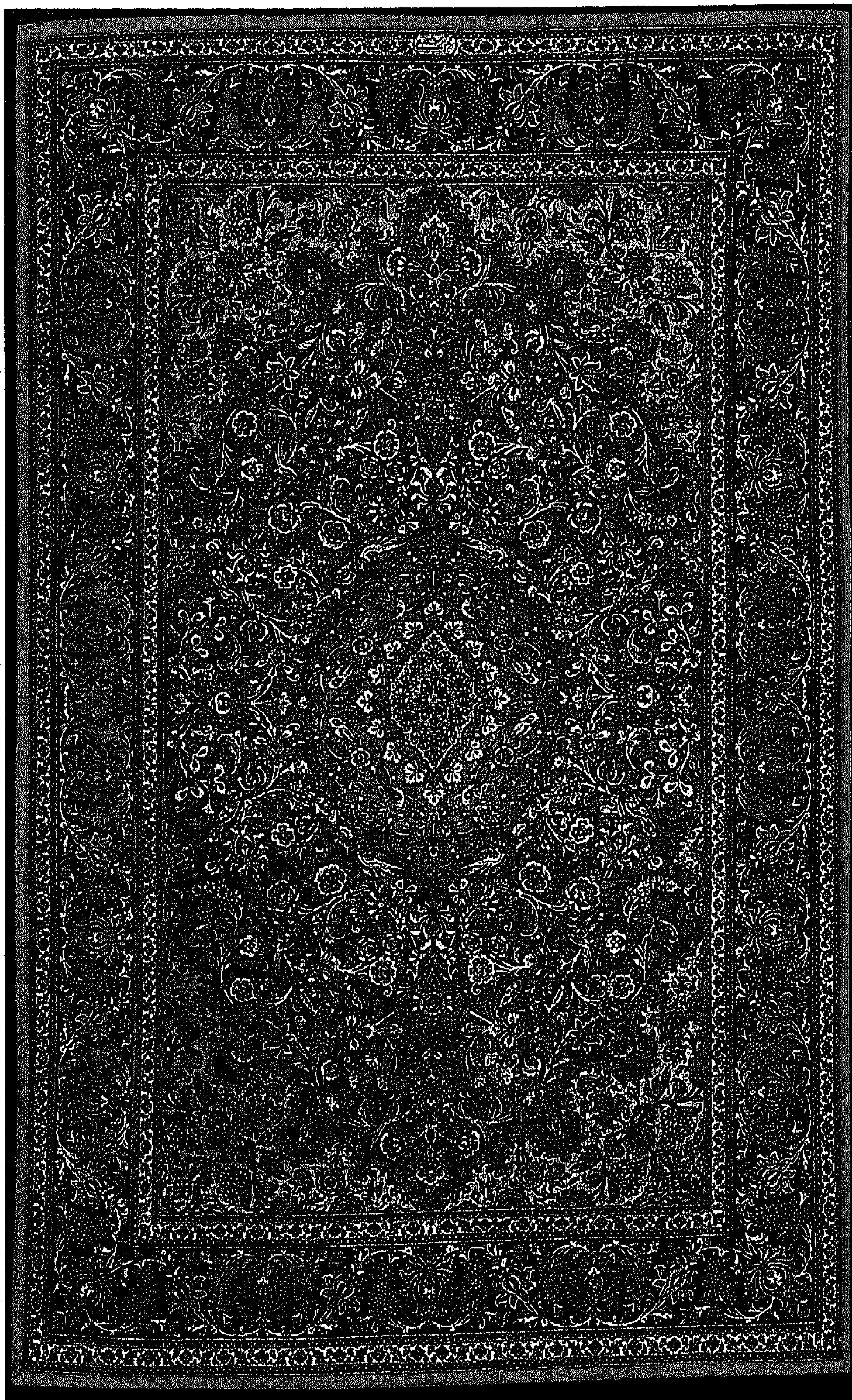
قالیچه شکارگاهی قم اندازه ۱۴۰×۲۰۸ سانتیمتر



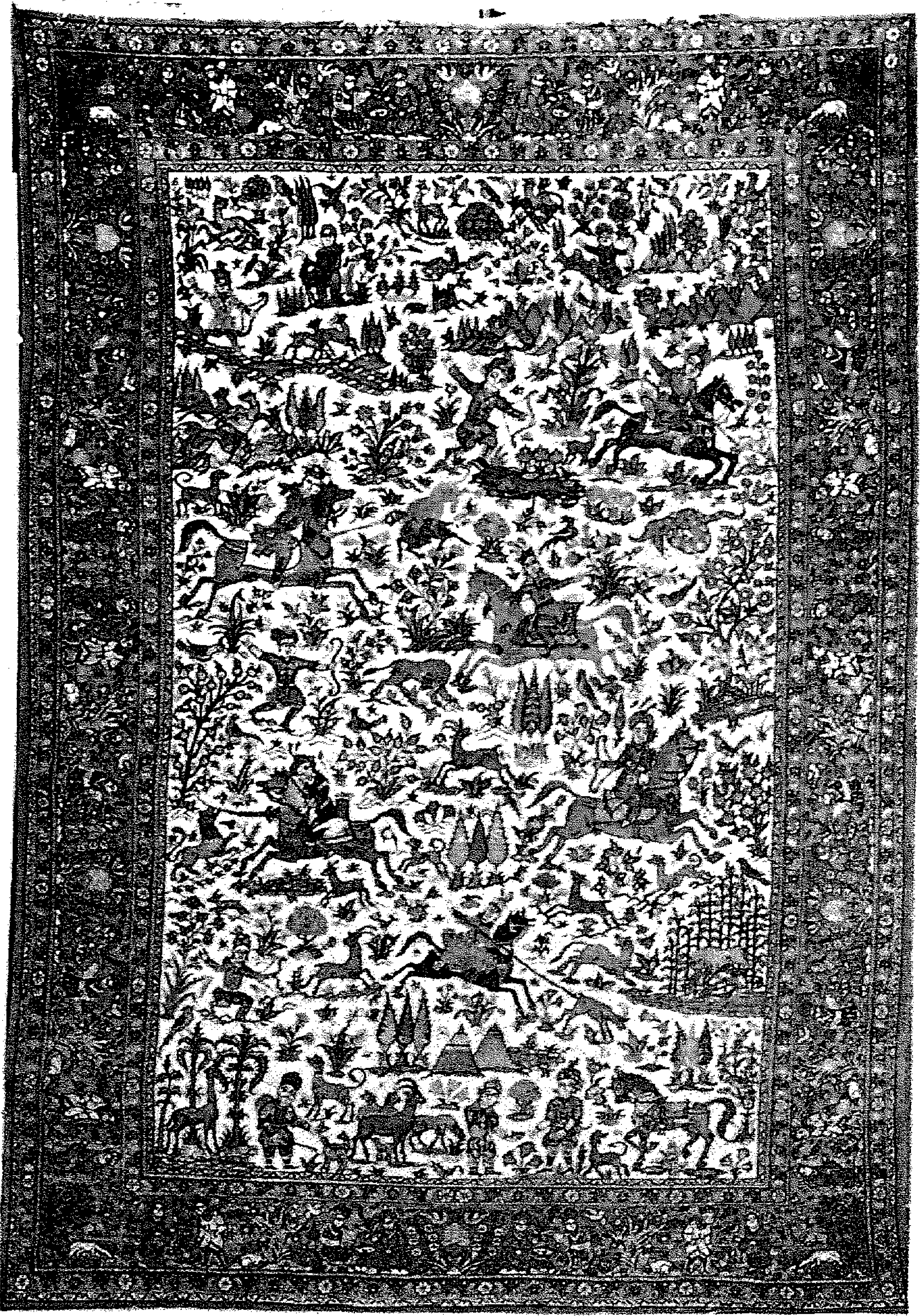
قالیچه ابریشمی قم نقشه خشتی اندازه ۱۴۵×۲۰۹ سانتیمتر



قالیچه ابریشم قم لچک و ترنج، اندازه ۱۰۳×۱۶۳ سانتیمتر
A fine silk Qom rug, 163×103 cm.



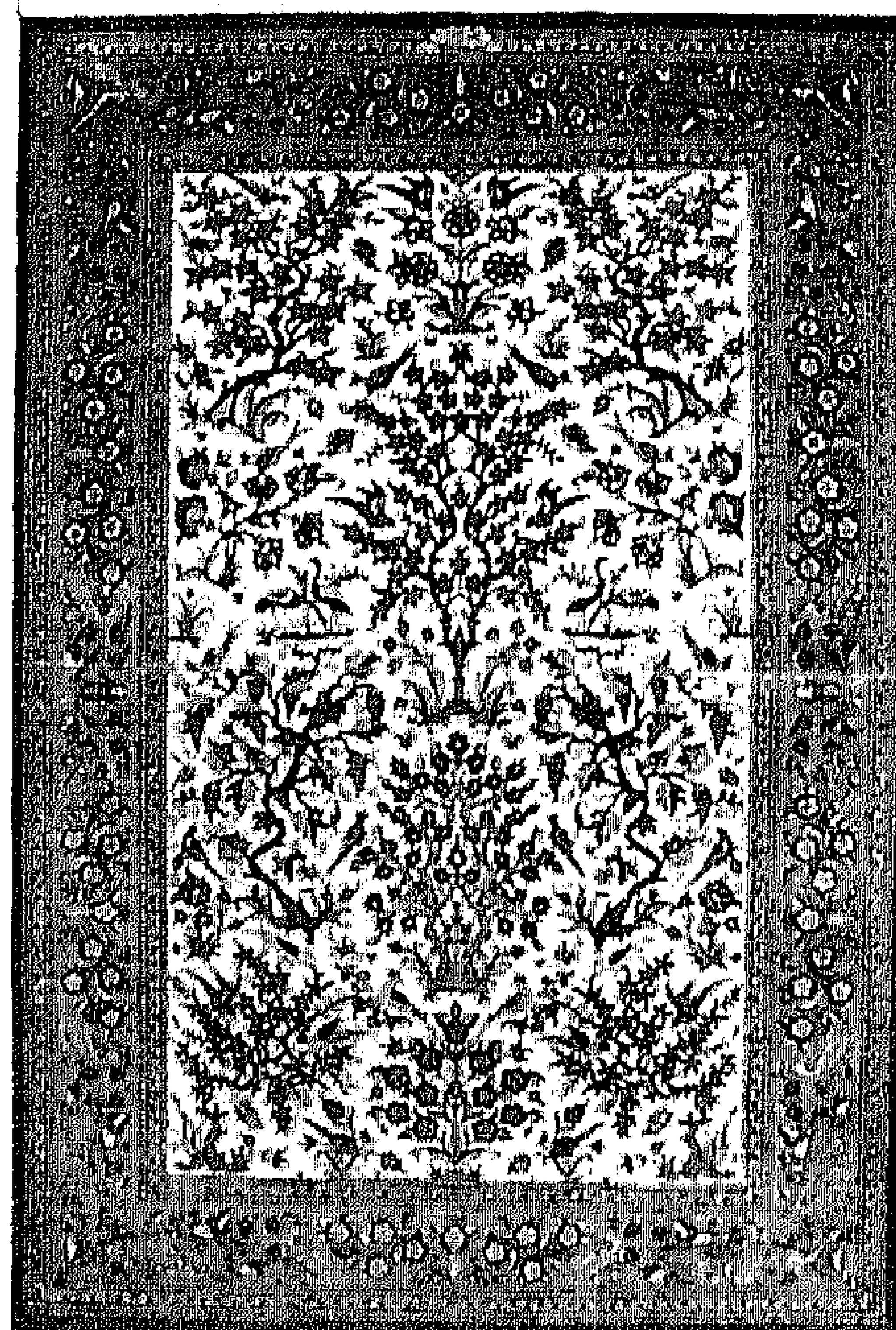
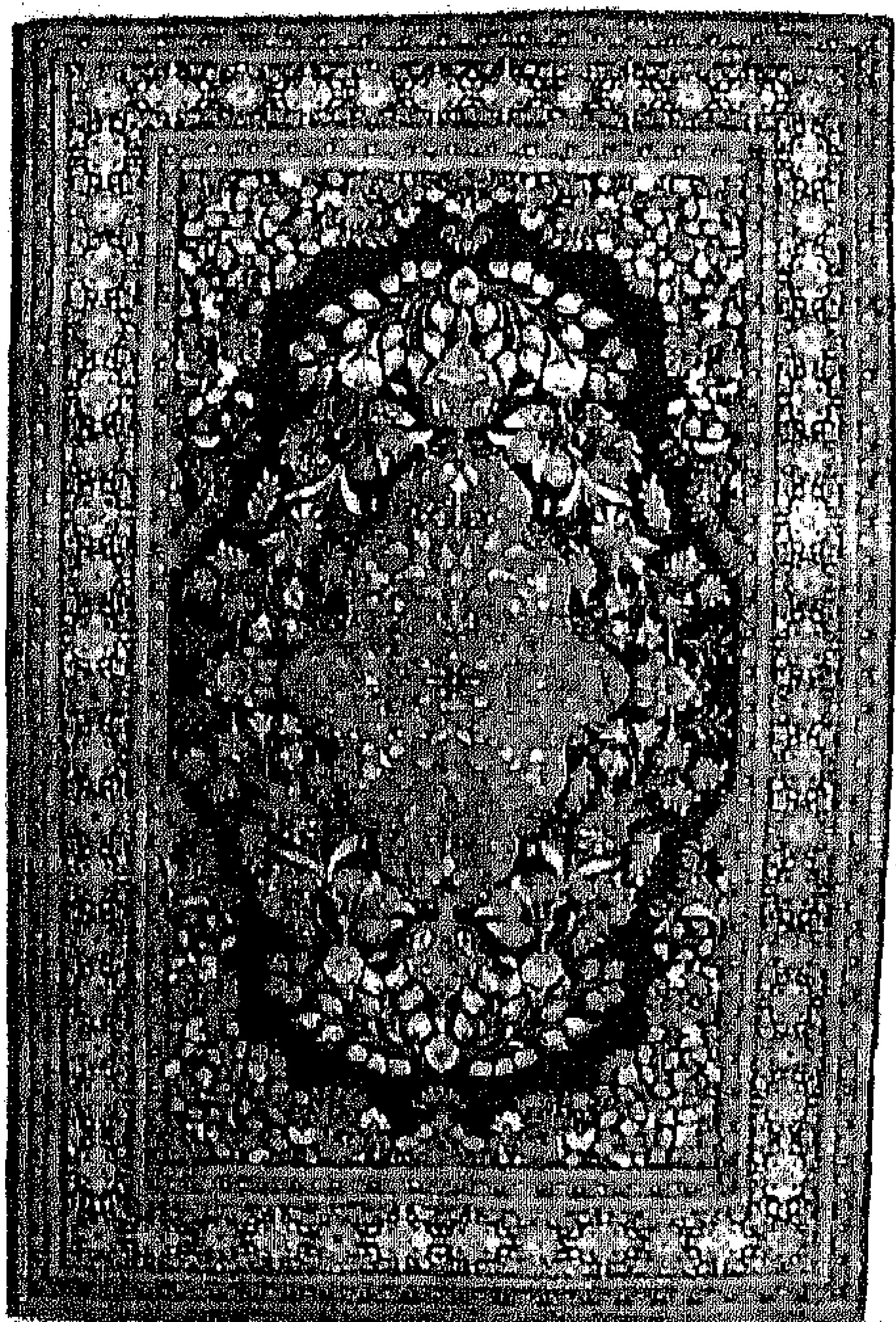
قالیچه ابریشم قم، لچک و ترنج، اندازه ۱۰۳×۱۶۳ سانتیمتر
A fine Qom rug, 163×103 cm.

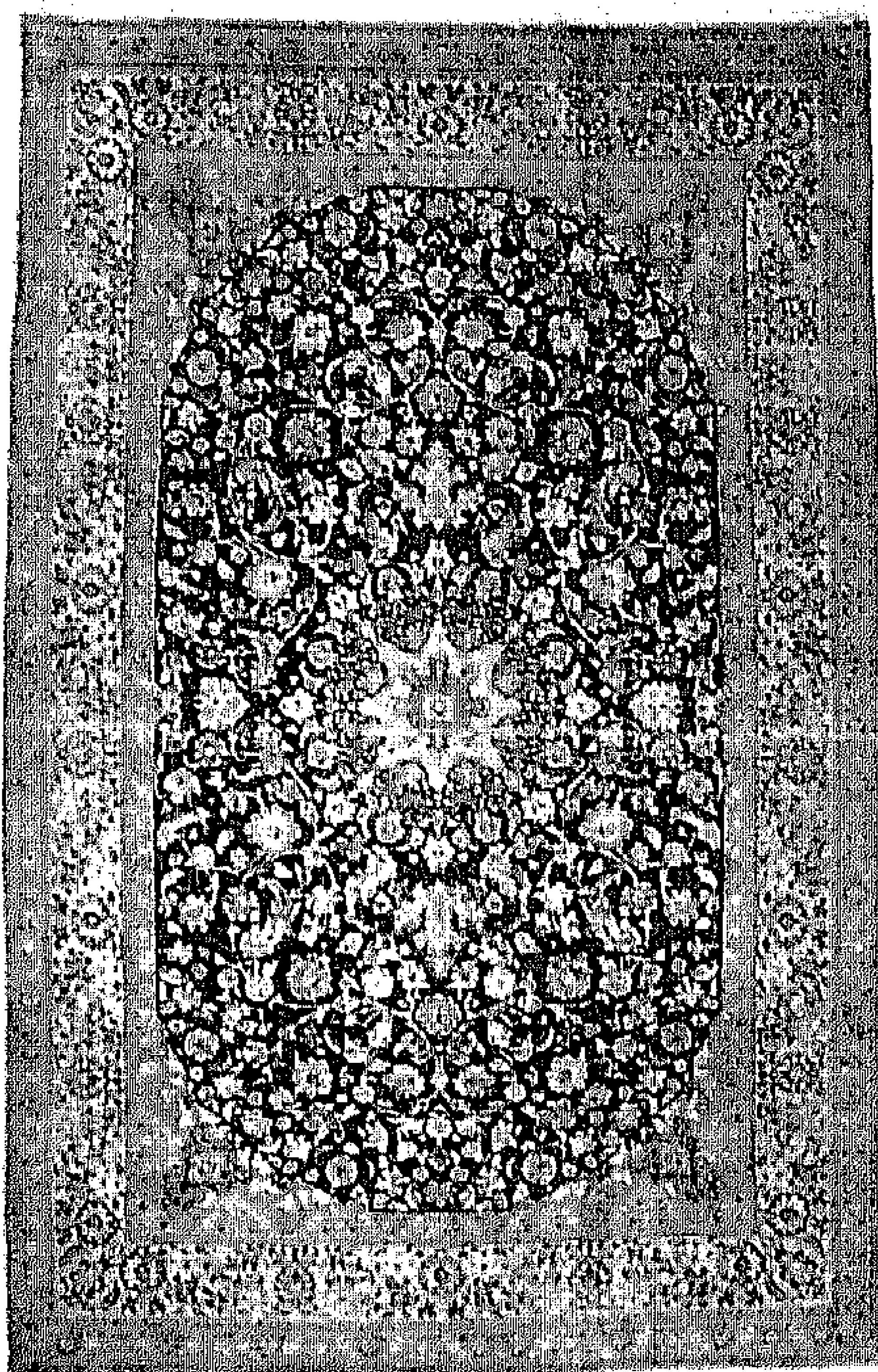


قالیچه شکارگاهی قم، اندازه ۲۲۳×۳۲۹ سانتیمتر



قالیچه ابریشمی قم با طرحی بسیار بدیع اندازه ۱۱۲×۱۷۱ سانتیمتر



قالیچه‌های ابریشمی قم با طرحهای جدید



قالیچه جدید قم، ابریشم، اندازه ۱۰۷×۱۶۲ سانتیمتر
A modern Qom silk rug, 162×107 cm.

قالیبافی در استان همدان و توابع •

سوابق تاریخی :

همدان شهریست قدیمی، با سابقه‌ای تاریخی بس طولانی که قدمتی بیش از ۲۵۰۰ سال دارد. نخستین بار، مادها آن را به پایتختی برگزیدند و بعدها نیز در دوران هخامنشیان، به واسطهٔ موقعیت ویژهٔ جغرافیایی به عنوان اقامتگاه تابستانی برگزیده شد.

بعد از حملهٔ اسکندر مدت چندین قرن، همدان در هاله‌ای از فراموشی فرو رفت. در حملهٔ اعراب به ایران، از نظر نزدیکی آوردگاه در ۴۰ میلی آن، یعنی شهر نهاوند، همدان جزء اولین شهرهایی بود که به تصرف اعراب درآمد. بعلت تهاجم سلجوقیان در نیمه اوّل قرن پنجم هـ . ق به همدان، پس از آنکه آذربایجان به انقیاد آنان درآمد، در روستاهای اطراف همدان زبان ترکی جایگزین زبان فارسی شد.

تهاجم مغولان در قرن هفتم هـ . ق به ایران، منطقهٔ همدان را نیز از صدمات خود بی نصیب نگذارد. بعدها نیز عثمانیان همواره صدماتی بر پیکر زخم خوردهٔ این شهر وارد کردند. و تنها پس از آغا محمد خان قاجار، همدان توانست آرامش و امنیت را شاهد باشد.

این شهر مدفن بوعلی سیناست که از بنیان گذاران علم پزشکی است و آرامگاه استر و مرد خای و گنبد علویان از جمله بناهای باستانی قابل ذکر در این شهرستان است.

قالیبافی در استان همدان[1]

قالیبافی استان همدان از مرزهای اداری آن نیز پا را فراتر نهاده، به طوری که بخش اعظم قالیهای زنجان، قزوین (آوج و بوئین) ساوه (خرقان کوهپایه و مزدقان چای)، ملایر تویسرکان، قروه، سنندج، باختران به بازار همدان می رسد. در بازار اروپا قالیچه های همدان به موصل مشهور بوده است. حدس زده می شود در اواخر قرن اخیر موصل که از شهرهای ترکیه به شمار می آمده و اکنون در شمال عراق قرار دارد مرکز



ورودی شهر همدان

تجمع قالیچه های کردستان و قالیچه های کردی بوده تا از آنجا به استانبول و سپس به بازار اروپا راه یابند.[1] در حال حاضر در اروپا اکثر تولیدات روستاهای همدان به اندازه شان (دو ذرع و نیم، ذرع و چارک، پشتی و غیره)، شناخته می شوند لیکن در بازار، قالیچه ها را به نام روستایی که آن را تهیه کرده می شناسند، زیرا قالیهای هر منطقه دارای ویژگیهای خاص خود است و اهل فن به راحتی قالیهای درجزین، کبودراهنگ ، داقداق آباد، انجلاس، گنج تپه، بزچلو، مهربان، پیشخور، و فس را از یکدیگر تشخیص می دهند. ذرع و نیمهای خمسهٔ زنجان، نقشه های شاهسونی (شاه پسند، سماوری) بیگدلی، مزلقانی، کردری، آقچه قلعه ای و غیره در ساوه، نقشهٔ ستاره ای سماوری و لچک و ترنج خرقانی در قزوین، انواع ماهی در ملایر علی رغم تلفیق و تأثیرپذیری از دیگر مناطق هنوز هم خصلتهای محلی را در خود حفظ کرده اند.

پشم :

بهترین قالیچه های استان همدان از پشم دستریس تهیه می شود، زیرا کلافهای تهیه شده از پوست دباغی شده مرغوبیت خوبی ندارند. خامهٔ مورد نیاز به صورت دستریس و ماشینی مورد استفاده است، که نوع دستریس بیشتر توسط زنان

۱) منبع و مأخذ اصلی مورد استفاده در این بخش، صرف نظر از قسمتهای ترجمه شدهٔ جزوهٔ دوم گزارشهای منطقه ای (قالیبافی همدان) سال ۱۳۴۶ به اهتمام باقر پرهام و با همکاری مصطفی نیرومند بوده است.

۱) سیسیل ادواردز، ترجمهٔ مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۱۰۵، انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۷.

در دهات و روستاهای اطراف همدان تولید می شود. پشم مورد نیاز از باختران، خرم آباد، سبزوار فراهم می آید و به نام برچین یعنی تار بدون الوان معروف است.

رنگرزی:

در حال حاضر غیر از رنگهای طبیعی سهل الوصول و ارزان بقیه رنگهای طبیعی جای خود را به رنگهای صنعتی و جوهری داده اند. رنگهای قرمز را از روناس و رنگ سبز طبیعی را از برگ مو و انواع آبی را از نیل به دست می آورند.

رنگهای قالیبافی معمول و متداول در استان همدان عبارتند از: ایبراقی (نوعی سبز و روشن)، سبز، (روشن و سیر)، زرد، طلائی، نارنجی، سرمه ای، آبی سیر، آبی روشن، پنبه ای (صورتی)، زرشکی، حلوایی (شتری تیره)، کرم و فیروزه ای است. صرف نظر از رنگهای مذکور رنگهای چره ای (پشم خالص سفید)، از بهترین خامه های همدان، سود گل (بور)، مخلوط (همراه پشمهای دباغی)، سفید سودایی، سفید سیاه، از جمله رنگهای مرسومی هستند که در قالی بافی استان به کار می رود.

رنگرزی در شهر به وسیلهٔ رنگرز حرفه ای، که در کار خود ماهر و با استعمال رنگهای صنعتی آشنا تر است، انجام می گیرد، حال آنکه در مناطق روستایی که اصلاً قالیهای ارزان قیمت بافته می شود بافندگان یا رنگرزهای دوره گرد چندان دقتی در امر رنگ کردن خامه نشان نمی دهند؛ به همین دلیل، رنگها غالباً فرّار هستند و قالیهای تولیدی پیش از صادر شدن در کارگاهها شستشوی دوا شور می شوند تا رنگشان ثابت بماند.

هزینهٔ رنگرزی نیز متفاوت با رجشمار قالی است. به عنوان مثال اجرت رنگرزی برای خامه ظریف و رجشمار ۱۴۰ ایلمیک (گره) درچارک بیشتر از خامهٔ معمولی و رنگهای مصنوعی خواهد بود.

تعداد رنگهای قالیبافی در استان بستگی با نوع نقشهٔ آنها دارد، مثلاً در نقشه های کف ساده، حاشیه درهم و سر راست، شکارگاهی، محرابی و گل خار بدون ترنج از ۱۰ تا ۱۲ رنگ؛ در کف سادهٔ لچک و ترنج و کف سادهٔ طرح کرمان از ۱۳ تا ۱۵ رنگ؛ کف سادهٔ اسلیمی و بته بازو بندی سنندجی از ۱۷ الی ۱۸ رنگ استفاده می شود.

گره:

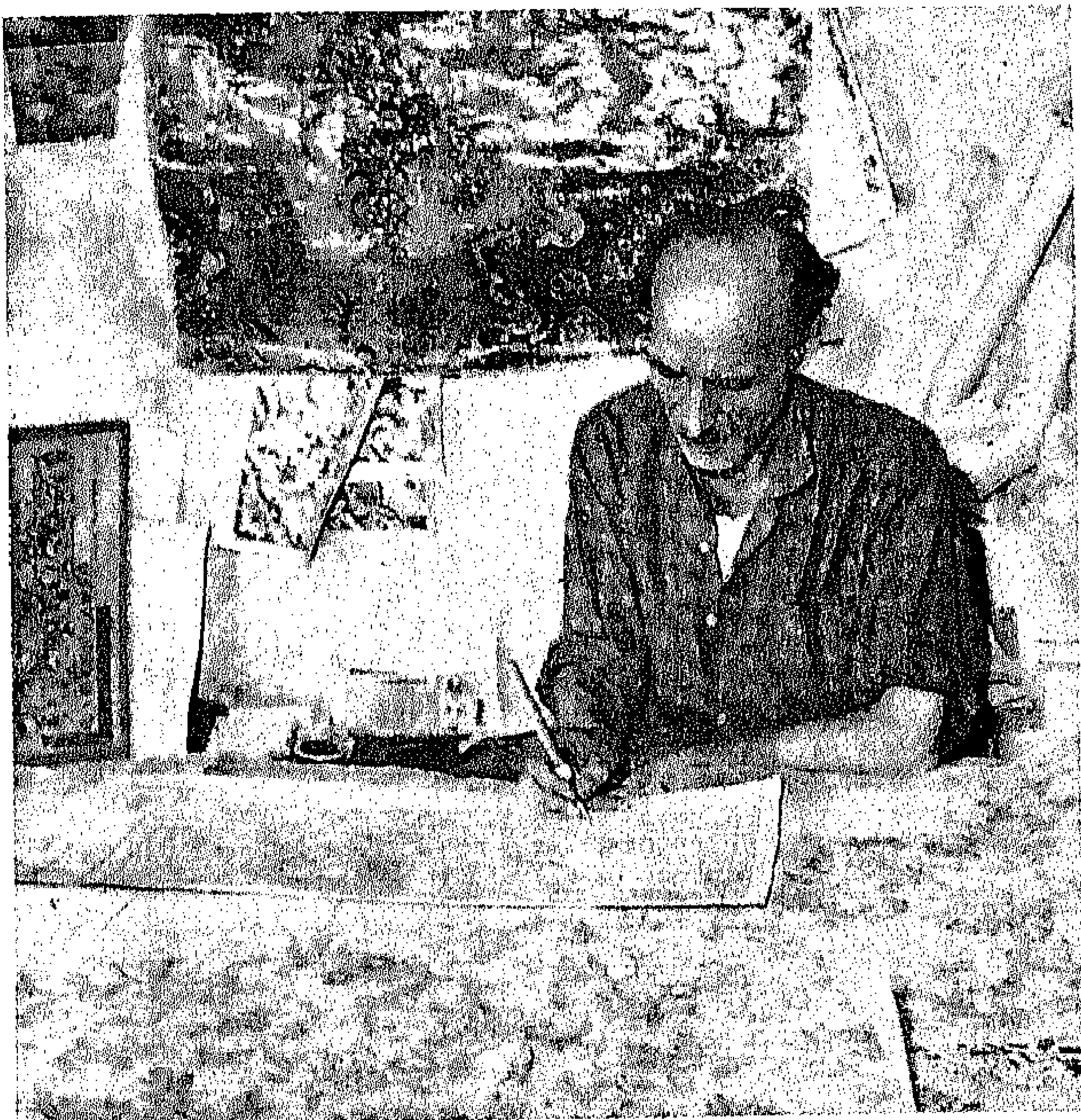
نوع گره مرسوم در استان همدان ترکی است، اما گرهٔ فارسی نیز معمول است. گرهٔ (ایلمک) در اصل باید دو تاری باشد، اما گره های ٤ تاری (تقلبی) نیز رواج فراوان دارد تا جایی که نرخ دستمزد در هر رج بافته شده با توجه به نوع گرهٔ آن پرداخت می شود. در بافت بخشهای قالی نیز گاه گره های متفاوت به کار می رود، بعنوان مثال، نگاره های اصلی نقشه که دارای ظرافت بیشتر با گرهٔ دو تاری و زمینه بخشهای یکنواخت با گرهٔ ٤ تاری (به اصطلاح تقلبی) پر می شود.

ظرافت: قالیهای نوع شهری در هرچارک ($\frac{1}{4}$ ذرع یا ۲٦ سانتیمتر) بین ۱۲۰ تا ۱٤۰ ایلمک (گره) دارند (۲۷ تا ۳۵ ایلمک در ٦/۵ سانتیمتر) و حال آنکه ظرافت قالیهای نوع روستایی همدان حداکثر ۲۵ ایلمک در ٦/۵ سانتیمتر است.

پود گذاری: قالیهای مناطق شهری باف، اصولاً دوپودی و قالیهای نوع روستایی یک پودی اند. در اصطلاح محلی پود زیر را ارقج و تار را اریش می نامند.

قطع: معمولاً در مناطق شهری باف قالیهای ۳×۲ متر و ۳/۵×۲/۵ متر و بزرگتر بافته می شود، ولی در مناطق روستایی باف، متداولترین قطعهٔ قالیچه های دو ذرعی، ذرع و نیم، چارک، پشتی، خرک و کناره است. در برخی نقاط بافت کلگی نیز (۳/۵×۲/۵ متر) معمول است.

الگوی بافت: در شیوهٔ روستایی بافنده معمولاً از حفظ یا از روی نمونهٔ قالی کار می‌کند، اما در شیوهٔ شهری، بافت قالی از روی نقشهٔ مندرج در کاغذ مخصوص است. در حال حاضر در بیشتر نقاط روستائی نیز، بافت قالی از روی نقشه معمول و رایج است.



همدان، استاد یحیی اسدی طراح

نقشه: در استان همدان در نقاط شهری باف، بیشتر نقشه‌های شاه عباسی، کرمانی مرسوم است، اما در نقاط روستایی بیشتر نقشه ماهی و لچک و ترنجهای روستایی معمول و متداول است.

دار: در همدان دو نوع دار متداول است: داربست ثابت محلی، و دارچرخان نوع تبریزی. در مناطق شهری باف، بیشتر دارهای نوع تبریزی (چرخان) معمول است. صرف نظر از بعضی قراء همدان، در بیشتر روستاها و مناطق وابسته از دارهای ثابت (ایستاده) استفاده می شود.

جنبه های فنی:

در اینجا از ذکر جنبه های فنی نظیر چله کشی، ریشه زنی، پود گذاری و مقراض کاری و پرداخت قالی، به رعایت ایجاز سخن، صرف نظر می‌کنیم چون با نقاط مختلف ایران در طرز کار و نام ابزار، تقریباً روش کار فرقی نمی‌کند و یکسان است، جز اینکه در بعضی جاها تغییراتی جزئی دارد. تنها به ذکر این نکته می پردازیم که در بافندگی کار بافت به وسیلهٔ افراد مختلف، با مهارتها و تخصصهای گوناگون انجام می پذیرد.

شاگرد مبتدی کسی است که دارای تبحر و شناختی در بافندگی نیست و تنها ریشه زدن را می داند. این گونه شاگردان اصطلاحاً «پرکن» نامیده می شوند و کارشان گره زدن قسمتهای ساده و یکنواخت قالی است. شاگردان بر دو دسته اند:

دستهٔ اول، که از مبتدیها واردترند و تا استادی فاصله دارند، و دستهٔ دوم شاگردانی که زیر نظر استادند اما از لحاظ فن بافندگی و خواندن نقشه با وی برابرند. این دسته که نقشه‌نویس یا خواننده خوانده می شوند در کارگاههای بزرگ مسئول یک یا دو دستگاه دار بوده، همراه دیگر شاگردان، بافندگی می‌کنند و در ضمن کار رنگها را با تعداد ریشه های مربوط به هر رنگ با صدای بلند می خوانند و دیگر شاگردان با تبعیت از دستور وی به بافت ادامه می دهند.

لازم به یادآوری است که نوشتن یا بافتن نگاره‌ها، کار بافندگانی است که دارای سابقه اند و عنوان فنی آنها نویسنده یا استادکار است. و بالاخره استاد کار کسی است که به همهٔ فنون بافندگی تسلط و آشنایی داشته باشد. برخی تحت عنوان دارگردان تنها ناظر فنی و دارای کارگاههای غیرخانگی هستند و برخی دیگر با عنوان استادکار، تنها در کار بافندگی دخالت داشته همراه با بافندگان دیگر به کار می پردازند.

ویژگیهای قالی در استان همدان:

برای شناخت قالی همدان در بازار فرش، عوامل مختلفی مدنظر قرار می‌گیرد. پاره‌ای از صاحبنظران وجوه مشخصه قالیهای روستایی همدان را گره ترکی، یک پودی و بلندی ریشه و ویژگیهای نقشهٔ آنها دانسته‌اند[1] که بنا به دلایلی که متعاقباً عنوان خواهد شد، همگی دارای صراحت کافی نیستند و نمی توانند به عنوان عامل تعیین کننده در نظر گرفته شوند.



همدان، شستشوی قالی

۱ــ گره:

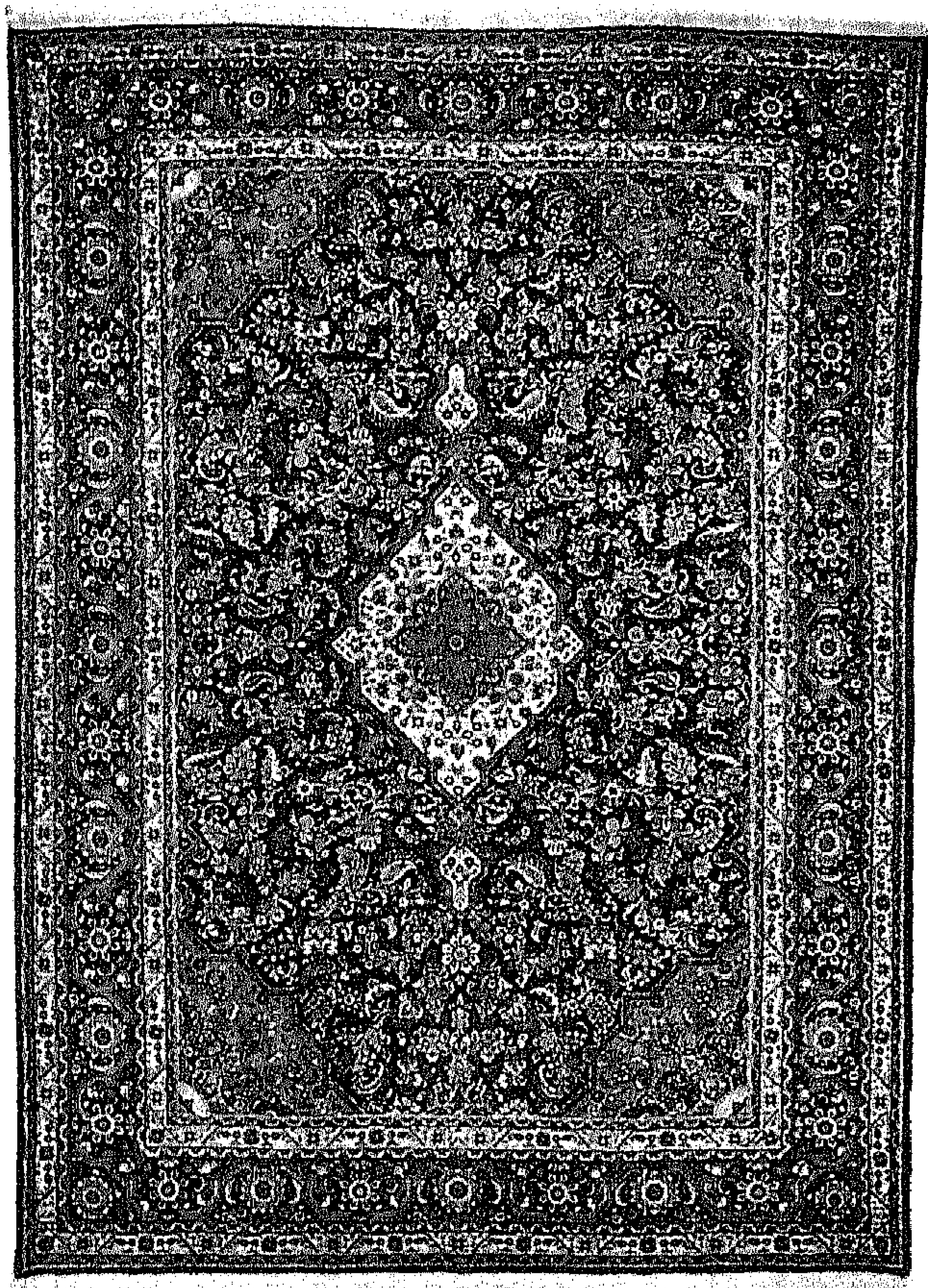
قالیها و قالیچه های استان همدان تقریباً بدون استثنا، با گرهٔ ترکی بافته می شوند زیرا بیشتر ساکنان این استان که بالغ بر یکصد روستاست، ترک زبانند.

۲ــ یک پودی:

غیر از چند موردی که استثنائی است، هزاران تخته قالیچه ای که در روستاهای همدان تهیه می شود، همگی مانند قالیبافان عشایر بلوچ و شمال خراسان و قبایل افشاری در کرمان و عشایر فارس یک پوده بافته می شوند. غیر از اینها که گفتیم سایر جاها قالیهای خود را یک پوده نمی بافند، قالیهای شهرهای تبریز، مشهد، کرمان، اصفهان، کاشان و قم دوپوده بوده و بعضی اوقات هم سه پوده است، که با معاینهٔ پشت قالی یک پوده یا دوپوده بودن آنها قابل تشخیص است. اینک، با ذکر ادلهٔ کافی به ارزشیابی این دو عامل تشخیص می پردازیم:

۱ــ الف: با توجه به این نکته که گرهٔ ترکی در مناطق

۱) سیسیل ادواردز، ترجمهٔ مهین‌دخت صبا: قالی ایران، ص ۱۱۱، تهران ۱۳۵۷.



قالیچه لچک وترنج همدان

بسیاری از آذربایجان و بیشتر نقاط ایران نظیر: بیجار، تکاب، کردستان، لرستان، نواحی مرکزی و روستایی باف اراک، شاهرود و سمنان و برخی از نقاط خراسان، فارس، بختیاری، نیز رایج و معمول است، این وجه تمایز را نمی توان به عنوان عاملی تعیین کننده مدّ نظر قرار داد. بخصوص که گرهٔ فارسی در همدان نیز به کار می رود.

۲ ــ الف : یک پودی بودن نیز تنها به قالیهای روستائی همدان اختصاص ندارد، چه در بسیاری از مناطق، مثل: سنندج، کنگاور، سقز، مهاباد و نواحی مرکزی و روستایی اراک و قالیهای روستایی شهربابک، سیرجان، بافت، شیوهٔ یک پودی گاه به تنهایی و گاه به همراه شیوهٔ دوپودی متداول است.[۱]

۳ ــ بلندی ریشه (ایلمک)

قالیچه های روستایی همدان، به استثنای بافته های بیجار، عموماً ضخیمتر و سنگینتر از فرآورده های سایر روستاهای ایران است. کلاف دستریس ضخامت کافی دارد و هنگام چیدن پرز آنها را زیاد کوتاه نمی‌کنند. با این خصوصیات، قالی یا قالیچه متراکم و خشن و زمخت و با دوام می شود و علیرغم فقدان ظرافت، از سختی و استحکام خاصی بهره‌مند خواهد بود.[۲]

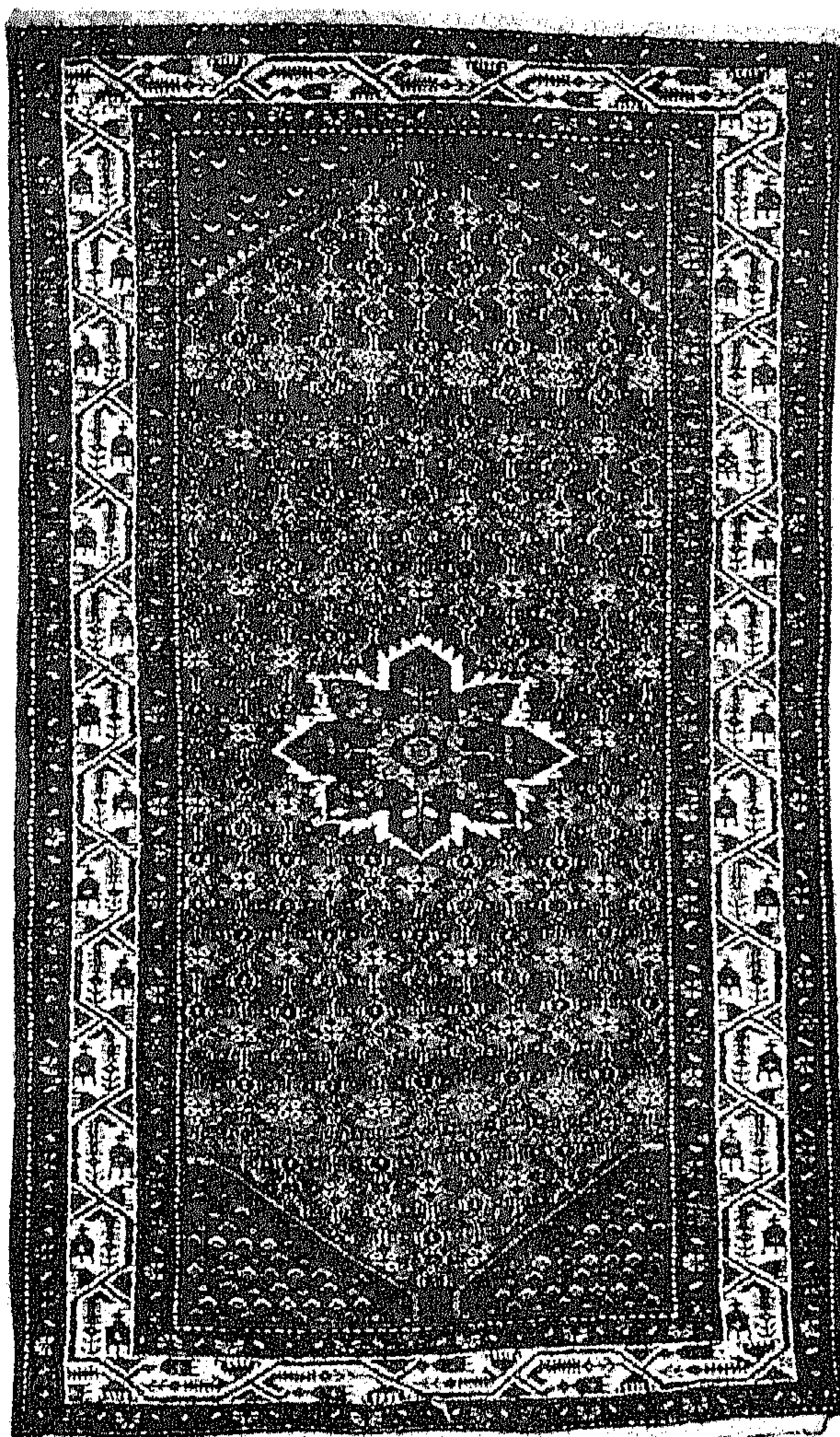
٤ ــ تفاوت رجشمار طولی و عرضی :

از ویژگیهای قالیهای همدان، تفاوت رجشمار طولی و عرضی آنهاست که معمولاً تا میزان ده ریشه در هرچارک با هم فرق دارند.

توضیح آنکه درمقیاس همدان تعداد گره دریک چارک ($\frac{1}{4}$ ذرع =۲٦ سانتیمتر) محاسبه می شود.

۵ ــ طرح و نقشه :

صرف نظر از عوامل ۱ و ۲، عوامل ۳ و ٤ را می توان تا حدودی کم و بیش معتبر دانست، و اما در مورد عامل پنجم (طرح و نقشه) لازم به یادآوری است که هرچند در اثر انتشار روزافزون قالیبافی در ایران، نقشه ها خصلت محلی و سنتی خود را تا حدودی زیادی از دست داده اند، ولی با وجود تداخل و ادغامی که در زمینهٔ نقشه های قالی دیده می شود، با این حال، نقشه یکی از عناصر اصلی تشخیص قالیها و تعیین منشأ محلی آنهاست[۳] همان طور که قبلاً ذکر شد، در نقاط شهری باف، بیشتر نقشه های شاه عباسی و کرمانی و در نقاط



قالیچه نقش هندسی همدان

۱ و ۳) مأخذ ابتدایی، ص ۲ و ۳.

۲) سیسیل ادواردز، ص ۱۱۱.

روستائی نقشهٔ ماهی و انواع لچک و ترنجهای روستایی متداول است.

طرح بافته های روستایی همدان، به طور کلی، ساده تر از قالیچه های عشایر ایران است. با اینکه این تولیدات فاقد نقشهای بدیع و چشم نواز است، با این حال اعتدال رنگها و تضاد دلپذیرشان ارزش خاصی را به تولیدات این منطقه بخشیده است. گرچه هر دو منطقه از طرحهای شکسته استفاده می‌کنند، ولی طرح قالیچه های فارس دقیقتر و استادانه تر است. قالیچه های بختیاری نیز به دلیل داشتن وزن زیاد و یک پوده بافی و استفاده از گرهٔ ترکی شباهت فراوانی به قالیچه های همدانی دارند. تنها استفاده از طرحهای لوزی و چهارگوش و تمایل به کاربرد و استفاده از رنگ زرد در این قالیچه ها، وجوه تمایز قالیچه های بختیاری از قالیچه های بافت همدان است.[1]

در بیشتر قالیهای ایران حاشیهٔ تزئینی خارجی به وسیلهٔ حاشیهٔ باریک و عاری از تزیینات محصور می شود، اما این حاشیهٔ بخصوص در قالیهای قدیم همدان در برخی موارد آنقدر پهن است که حتی گاهی حاشیهٔ تزئینی اصلی داخلی قالی را نیز تحت الشعاع قرار می دهد. رنگ بلوطی این حاشیهٔ را می بایست مدیون پشم شتری دانست که در آن مورد استفاده قرار می‌گرفت. حاشیهٔ خارجی که در حصار این حاشیه پهن قرار می‌گیرد اغلب حامل نقشی دندانه ای بنام مداخل است.

شیوه های بافت و طرح

شیوه بافت و طرح قالیهای همدان امروزه رفته رفته از شهر همدان به سوی روستاها گسترش یافته است. محله های نظر بیک، شالبافان، عباس آباد، درودآباد کبابیان و کارگاههای متمرکز غیر خانگی در اطراف بازار از جمله مهمترین مراکز قالیبافی اند. ظرافتهای ۱۰۰ — ۱۱۰ — ۱۲۰ — ۱۳۰ ایلمکی درچارک (۲٦ سانتیمتر) معمولیترین ظرافتها به شمار می روند و قالیهای ظریف ۱٤۰ ایلمکی ندرتاً بافته می شوند.

قالیهای بین ۱۲۰ تا ۱٤۰ رگ درچارک بیشتر باب صادراتند و قالیهای باب داخله بیشتر دارای ۱٤۰ تا ۱۲۰ ایلمک (۳۵ تا ۵۰ رگ در گره) و به سفارش قبلی انجام می شود.

(طرح قالیچه های همدانی رونوشت دقیقی از نقشها و تولیدات قدیم همدان است، با این تفاوت که حواشی خارجی دیگر از پشم شتر بافته نمی شود، بلکه تماماً از پشم رنگ شده استفاده می‌شود. بیشتر این طرحها شکسته و از ترنجی چند ضلعی درمتن فرش تشکیل شده استکه اغلب سرترنجی بشکل لنگر کشتی در طرفین آن قرار دارد و لچکهایی با خط مورب زاویه هایی چهارگوش را به خود اختصاص داده اند).[1]

امروزه نقشه های صادراتی را بیشتر نقشه های معروف کرمان نظیر کف ساده، اسلیمی، لچک ترنج، بته دار، حاشیه درهم و قاب قرآنی کرمان تشکیل می دهند که با رنگهای روشن بافته می شوند. نقشه هایی نظیر انواع ماهی (ریز، درهم، لچک ترنج) شاه عباسی، شیخ صفی، شکارگاه، محرابی، حاج خانمی، بته ترمه ای، هشت گلی یا (جقه ای) بته بازو بندی سنندج، بته شال کشمیری، بته شکسته، خاتم شیرازی، گل و بلبل، نقشهٔ مستوفی، موزائیکی و بختیاری نیز بازار داخلی را تغذیه می‌کنند. در شهر همدان قطع قالیها حداقل ۲/۲ × ۱/٤ و حداکثر ۲/۵ × ۳/۵ ذرع است و قالیهایی در قطع کوچک معمول نیست.

کناره های همدان با همان مشخصات که برای قالیچه ها ذکر شد، یعنی با لچک ساده و مدالیون چند ضلعی و ترنجهای طرفین گاه برای ۲ تا چند بار درمتن فرشها تکرار می شوند، با اینحال، زمینهٔ اصلی لخت و خالی رها نمی شود، بلکه با لوزیهای قدری تیره تر از رنگ زمینه پوشیده می شود. دور شدن از کاربرد رنگهای زنده و شاد و استعمال و برخورداری از رنگ بلوطی که به طور دلفریبی به رنگهای قرمز و آبی و سبز آمیخته می شود، جایگاهی خاص رابه قالی همدان بخشیده است. رنگ قرمز همدان شبیه به آنچه که در قالیچه های شیراز به کار می رود بسیار متمایز و مشخص است.

انجلاس

تمام تولیدات حومهٔ همدان که اکثراً قالیهای کوچک دو ذرعی و ذرع و نیم وپشتی و کناره به عرض ۷۵ تا ۱۰٤ سانتیمتر و طول ۳ یا ٤ ذرع با رجشمارهای نسبتاً بالا(۲۵ رگ درگره)، با نام انجلاس مشخص می شود.

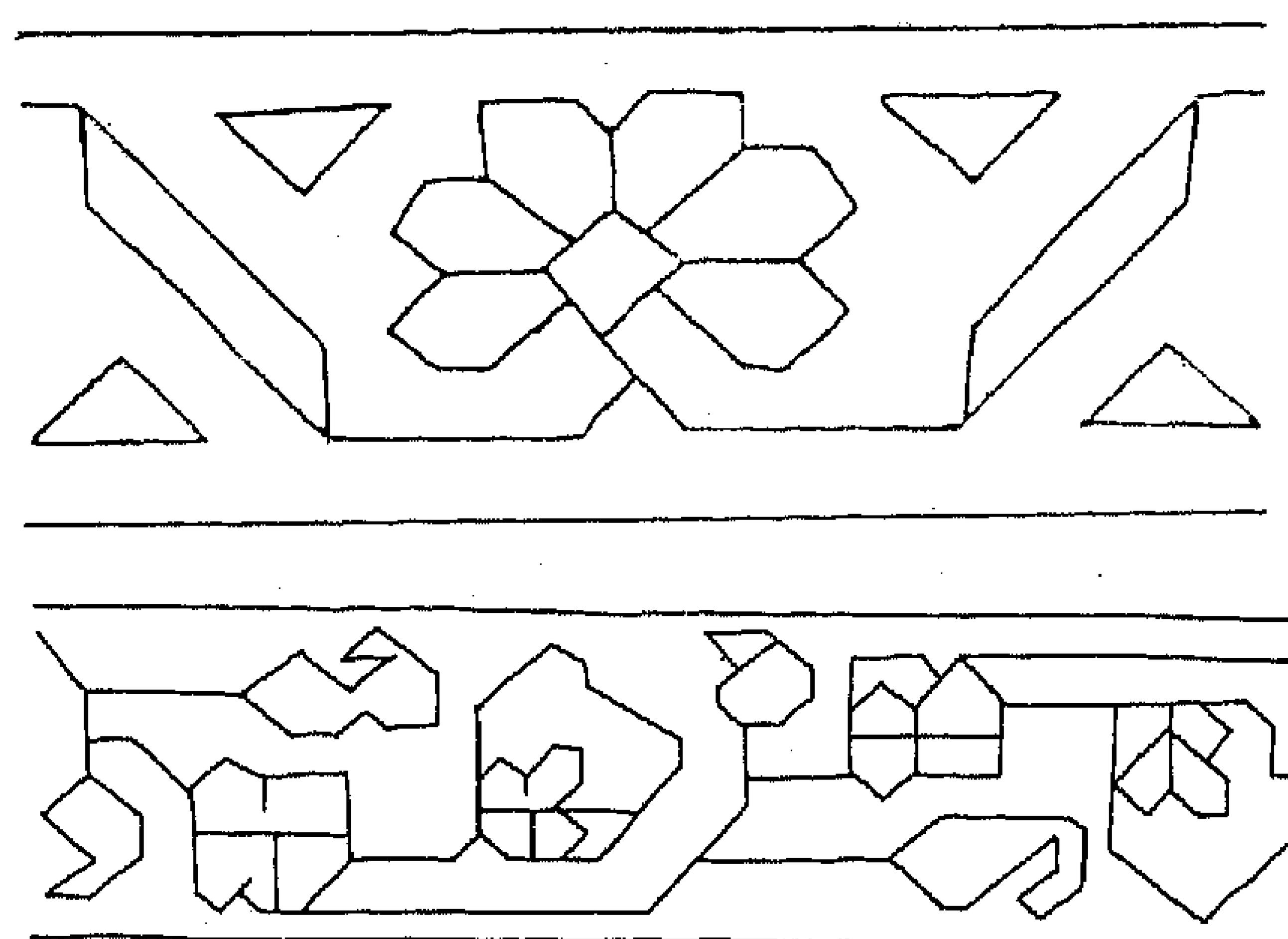
قالیچه های انجلاس همواره جزءِ بهترین تولیدات منطقه بشمار میرفته است و اکنون نیز این قالیچه ها از حیث طرح و مواد نسبت به سایر مناطق پیشی دارند.

نقش هراتی از جمله نقوشی است که در زمینه های غالباً قرمز و آبی تیره، بدون مدالیون مرکزی با لچکهایی بسیار

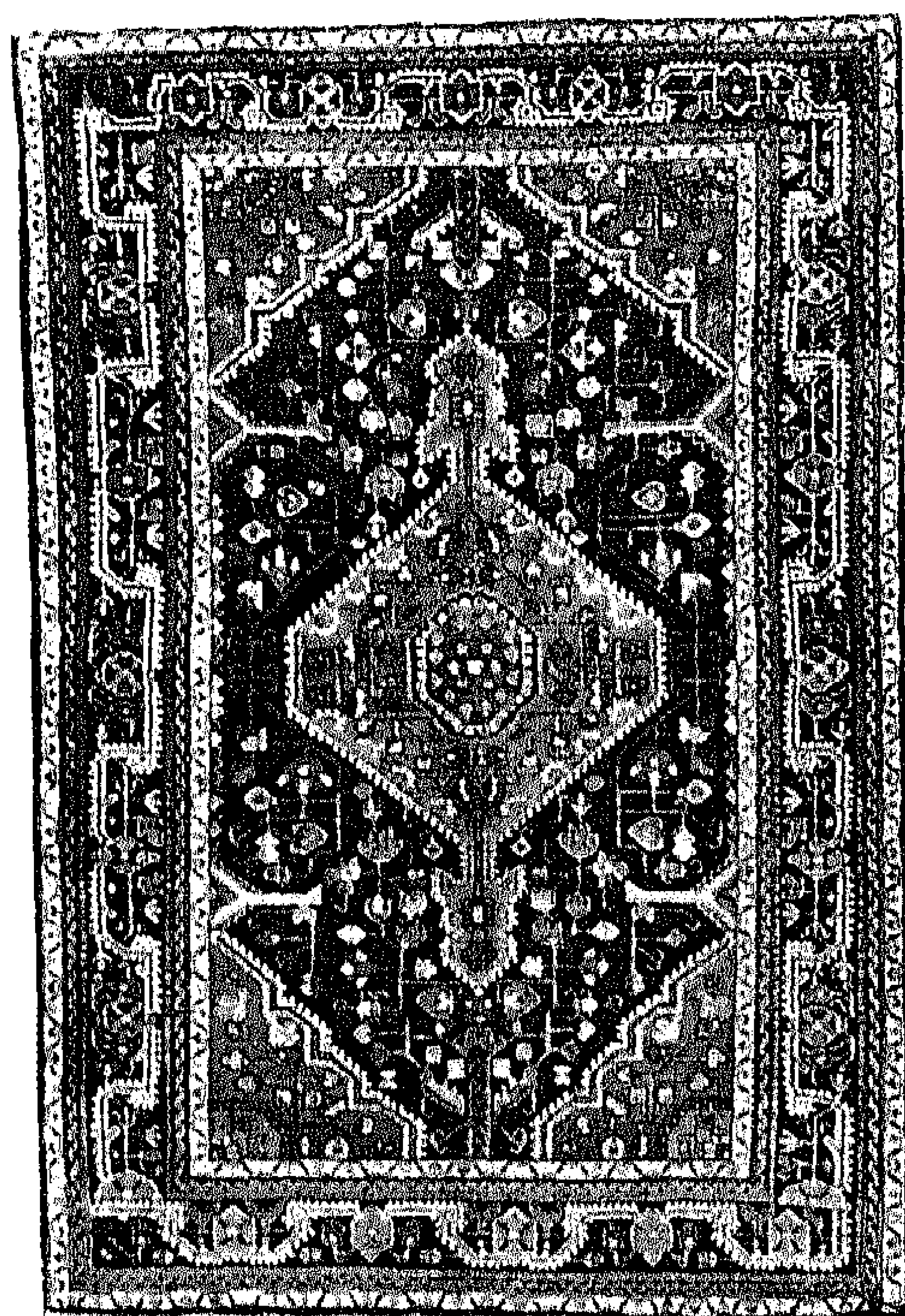
۱) سیسیل ادواردز، ص ۱۱۲— ۱۱۱.

1) Armen E.Hangeldian, les tapis D'oriant page 91-92 paris.

کوچک بخصوص در اندازه های دو زرع همواره مدنظر بوده است.



نقوش حاشیه در قالیهای انجلاس



قالیچه قدیم تویسرکان

چهاربلوک (لاله جین، گنج تپه)

در بین نقاط متعدد قالیبافی، چهار بلوک دو منطقه ترک زبان لاله جین و گنج تپه مشهورترند. قطعهای متداول در حوزۀ چهار بلوک عبارت از قالی کلگی، کناره، خرک است و نقشه های رایج را بیشتر لچک و ترنج کف ساده حاشیه درهم و شکارگاهی تشکیل می دهد. رجشمار بیشتر قالیها ۹۰ رگ درچارک (۲۶ سانتیمتر) است. بازارفروش قالیهای بهار و چهار بلوک شهر همدان است.

تویسرکان

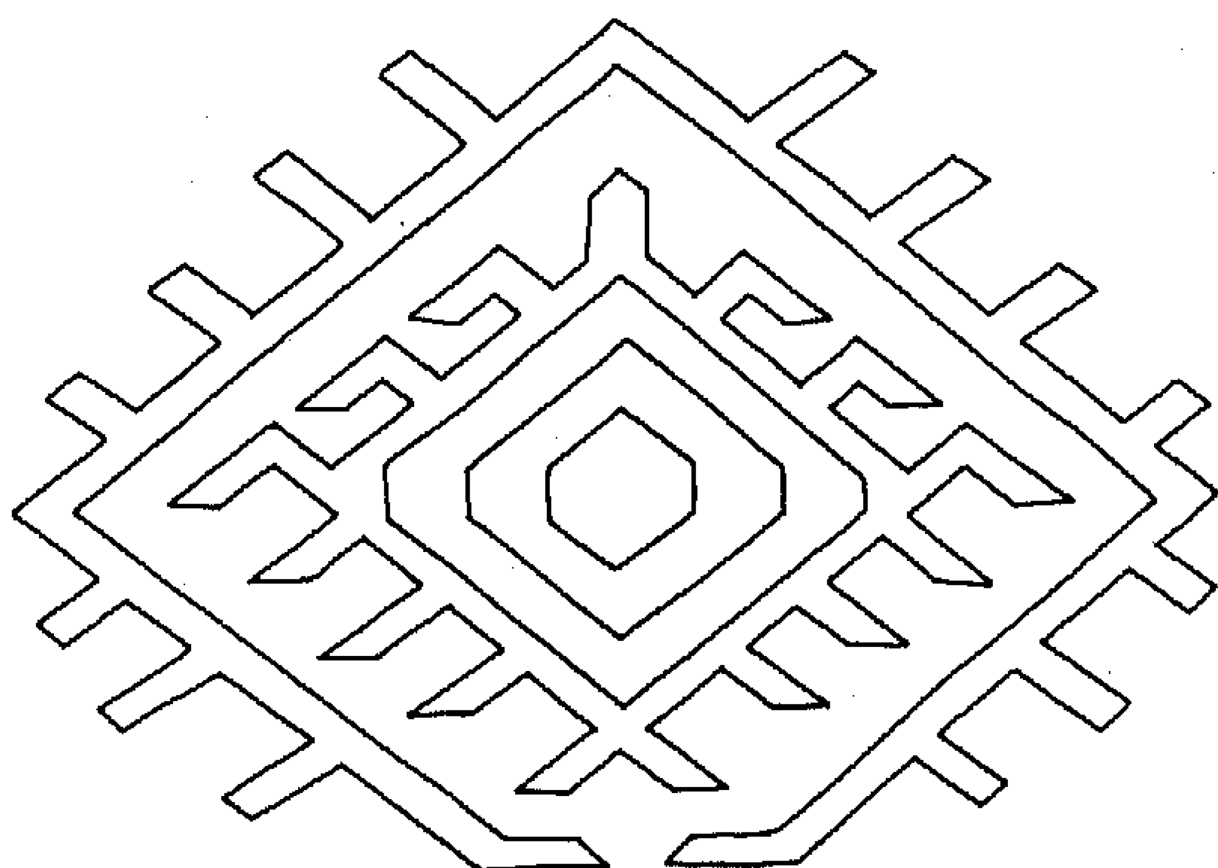
در تویسرکان قالیچه هایی با ۲ و یا ۳ ترنج مختلف بافته می شود و طرحهای گردان اغلب به شکل شکسته درآنها مورد استفاده قرار می گیرد.

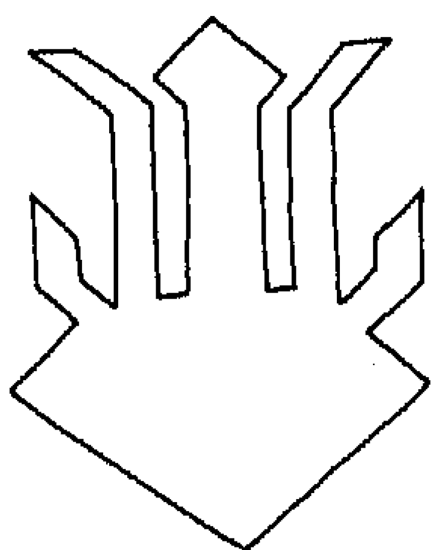
حسین آباد

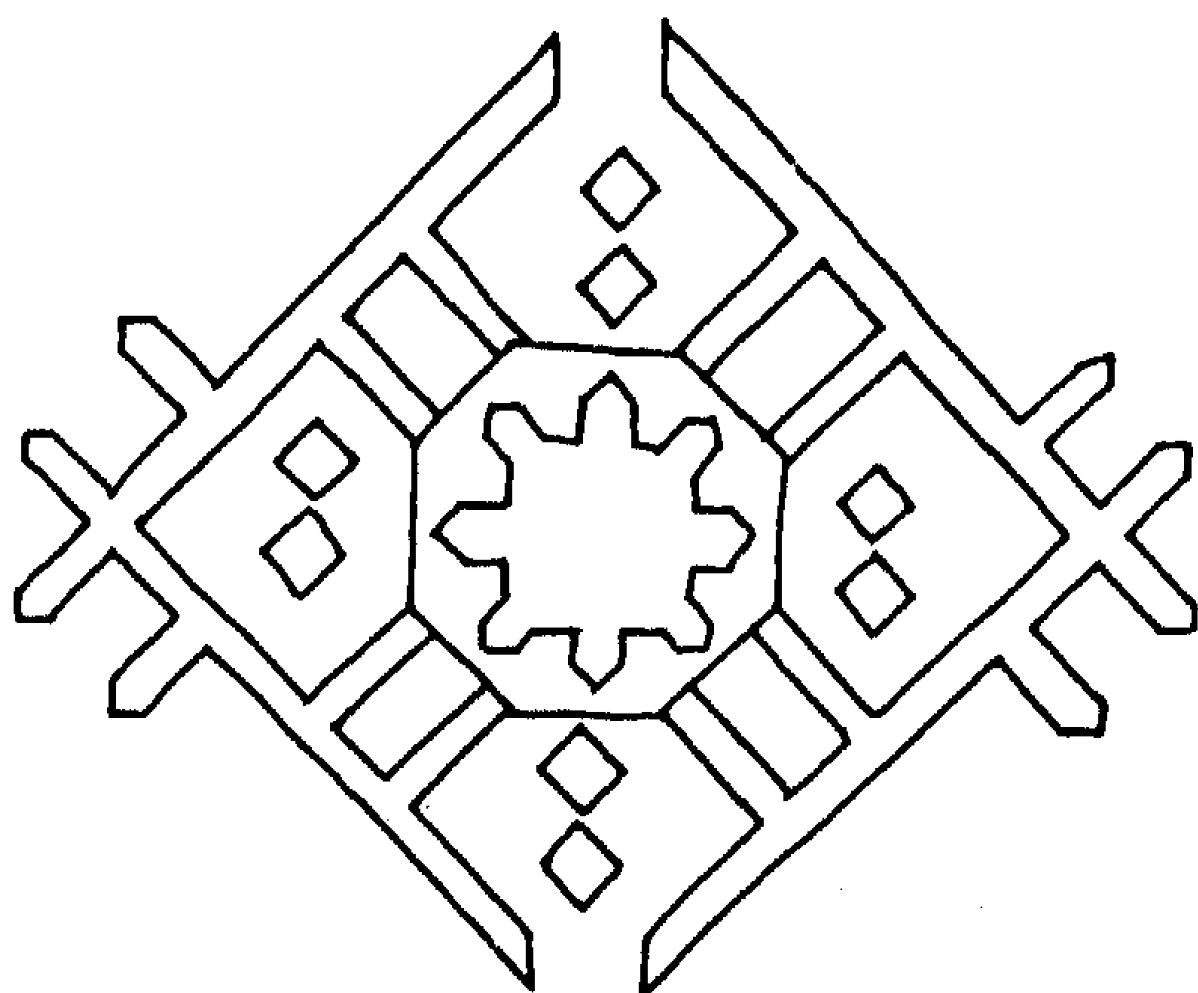
قالیهای تولیدی حسین آباد بیشتر به تولیدات تویسرکان شبیه اند تا به قالیهای همدان و انجلاس. جوکار در جاده همدان بطرف ملایر منطقه دیگری است که قالیهایی شبیه حسین آباد را تولید میکند. زمینه این قالیها را بیشتر بستری از گل و گیاه با زمینه لاکی تشکیل می دهد که ترنجی ظریف با طرح هندسی درمرکز آن خودنمایی میکند.

۳ــ اسد آباد

اسدآباد قالیبافی عمده‌ای ندارد و توابع چنار شیخ و ملهمده ازمهمترین مراکز بافندگی آن است. زبان اهالی چنارشیخ کردی فارسی و مردم ملهمده زبانشان ترکی است. درحوزۀ اسدآباد کلاً قالیچه (دو ذرعی و ذرع و نیم) و کناره با ظرافتی برابر ۲۰ رگ در گره بافته می شود. نقشه های رایج عبارتند از نقشۀ کیل، انواع ماهی (درهم، ریز، قرمز، خرده‌ماهی) و







نقوش هندسی متن درقالی حسین آباد

بازو بندی. ده ملهمـده به واسطهٔ مهارت دارای شهرت بیشتری است و بافت نقشه های خـاص به همین نام که مورد تقلید دیگر دهات است نیز در آن تولید می شود.



قالیچه بوبوک آباد

٤ ــ شراء، بزچلو[1]

دامنـهٔ نـفوذ این حوزه تـا بـرچـلـو در اراک گسترده است. مهمترین بخشهای قالیباف شراء تـوابع ترک زبان: بیوک آباد، گورگز و قزلیچه است. قطع قالیهای ببوک آباد بیشتر کلگی و قـالی و نقشهٔ متداول در آن مـاهـی، لچک و ترنج، کف ساده ترنج دار و بـی ترنج است. درقـزلیچه و گـورگز بیشتر قالیها در قطع کوچک (خرک، کناره، ذرع و نـیم) بافته می شود. و در بزچلو بافتن دو ذرعی به رنگهای شتری و گلی با مدد گرفتن از نقشه های هـراتـی، لچـک و تـرنج معمول است. دسـتـه های بزرگ گل که نقش تزئـین متن را بازی میکننـد و ترنج ظریف مرکـزی از صفات قالیـهای بزچلو است و دهکـده کمازان تولید کننده بهترین آنها می باشد.[2]

حاجیلو:

بـرخـی از معروفـتـرین مـراکـز قـالیـبـافـی هـمـدان نظیر کبودراهنگ کـه بـا روستاهـایی مثـل داقـداق آباد، دستـجرد، امیرآباد، رامیشان آباد، یـک گروه قالیبافی را تشکیل می هند، در حوزهٔ حاجیـلو قرار دارد. درکبـودرآهنگ قالیـهای یک پودی نیز متداولتر است و نقشهای رایج، لچک و ترنـج، گل فرنگ و کـف ساده است. بـافـنـدگـان کـبوترآهنگ برخـلاف مـناطق روستایی بافت قالی را از روی نقشه می بافند. از سایرنقشهای رایج در حوزهٔ حاجیلو نقشهٔ گل پیازی و قره داغی را می توان نام برد.

مهربان:

از جملـه مراکز مهم تولیـد فرشهای مـرغوب همـدان است. گرچـه دامنهٔ نفوذ ایـن حوزه با گستردگی بسیـار حتی بخشهایی از روسـتـای قـروه را در جـنـوب نـیـز شـامـل مـی شود، لـیکن روستاهـای شمـال آن مـانـند قوشـجه، سـرخ آب، کـهـنه حصار، دالـی چو، سرایـجوق وچـنـد ده مـجاور تحت تأثیـر ویژگیهای خاص بافندگی بیجار قرار گرفته است.

چـورسخ و اوزون دره از جـمـلـه مشهـورتـریـن دهـات حوزهٔ مـهربانـنـد که اولـی قـالیچه هـای ذرع و نـیم را بـا استفاده از نـقشه هـای لـچـک و تـرنج و مـاهـی درهـم و دومـی قطـعـهای



قالیچهٔ قدیم لچک و ترنج، بر چلو

۱) تـلـفظ محلـی ایـن نـام بـرچـلو است، ولـی این لـفظ درست نیست. برچلویکـی از قبایل مشهور مـغول است که هنوز آثار آنها در قفقاز موجود است. شاید اینها نـیز مثل قراگزلو، خدابنده‌لو و بهارلو در قرن سیزدهم با هلاکوخـان بر شـهرسـتـان همـدان غلبـه کردنـد و مستقـر شدنـد (پروفسور مینورسکی)*.

* سیسیل ادواردز، مهیندخت صبا، قالی ایران، ص ۱۱۰ زیرنویس.

2) E.Gans-Ruedin-Modern Oriental Carpet. page 217 London.

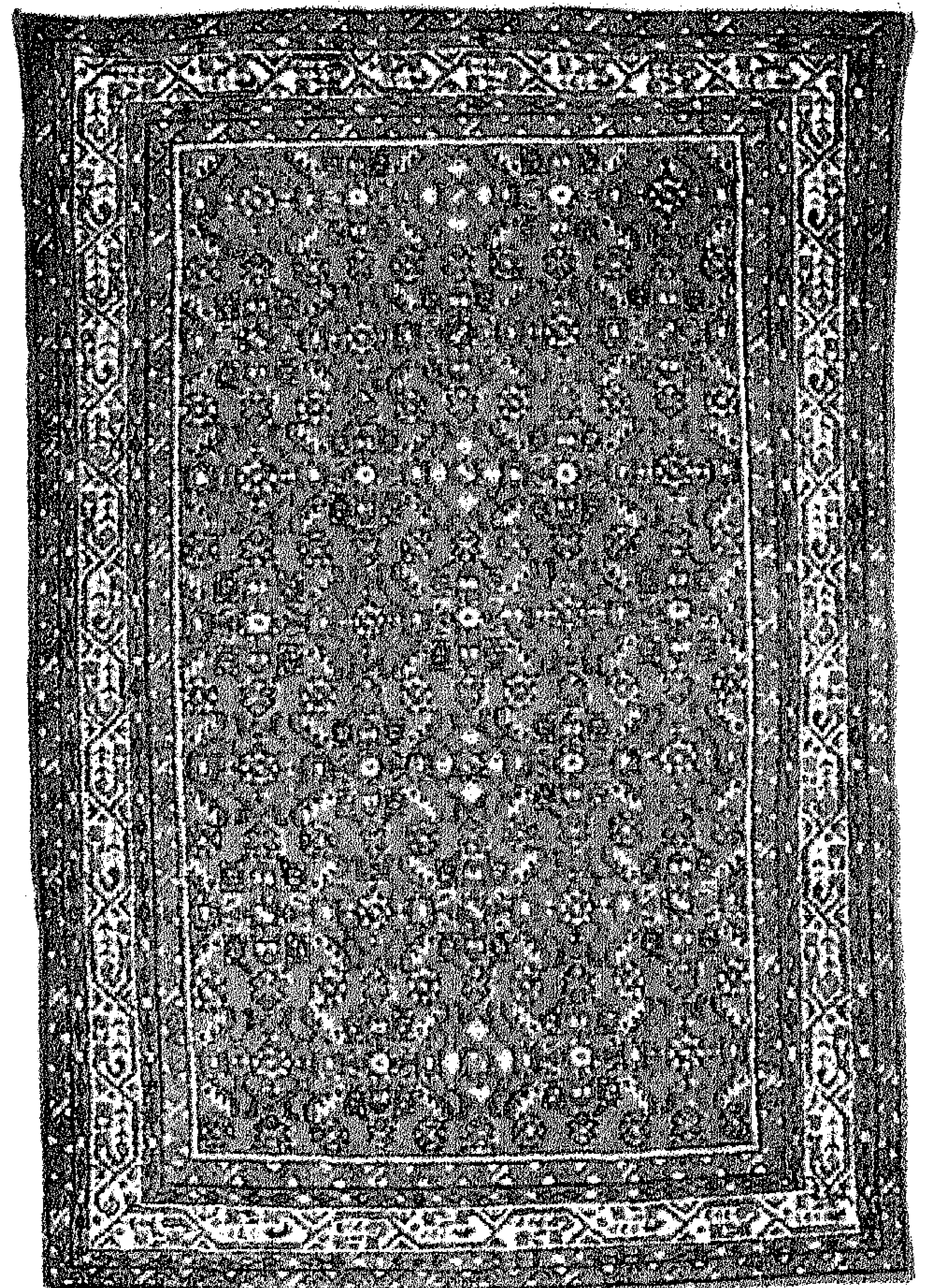
کوچک خرک و کناره را با استفاده از نقشه های افشان، لچک و ترنج و دیگر نقشه های متداول در حوزهٔ مهربان نظیر ماهی، نقشهٔ خمسه، دسته گلی و دستگاهی را به بازار عرضه می دارند.

سردرود:

سردرود در شمال همدان بین درجزین و مهربان بیشتر تولید کناره و خرک را با ظرافتی برابر ۱۸ تا ۲۰ رگ در گره با استفاده از نقشه های لچک و ترنج گل و بته دار، درختی، خشتی و قره داغ به عهده دارد. روستای خورونده که مردم آن به زبان کردی و ترکی سخن می‌گویند و روستای قالیش از جمله معروفترین مراکز بافندگی این حوزه اند. حوزهٔ خمسه در شمال سرد رود، شمال شرقی مهربانکه بخش شمالی آن تا حدود زنجان نیز کشیده می شود با بیش از ۱۰۰ روستا که مهمترین آنها دره قلاجوق است قالیهای نه به خوبی قالیهای همدان تولید می‌کنند.

درجزین

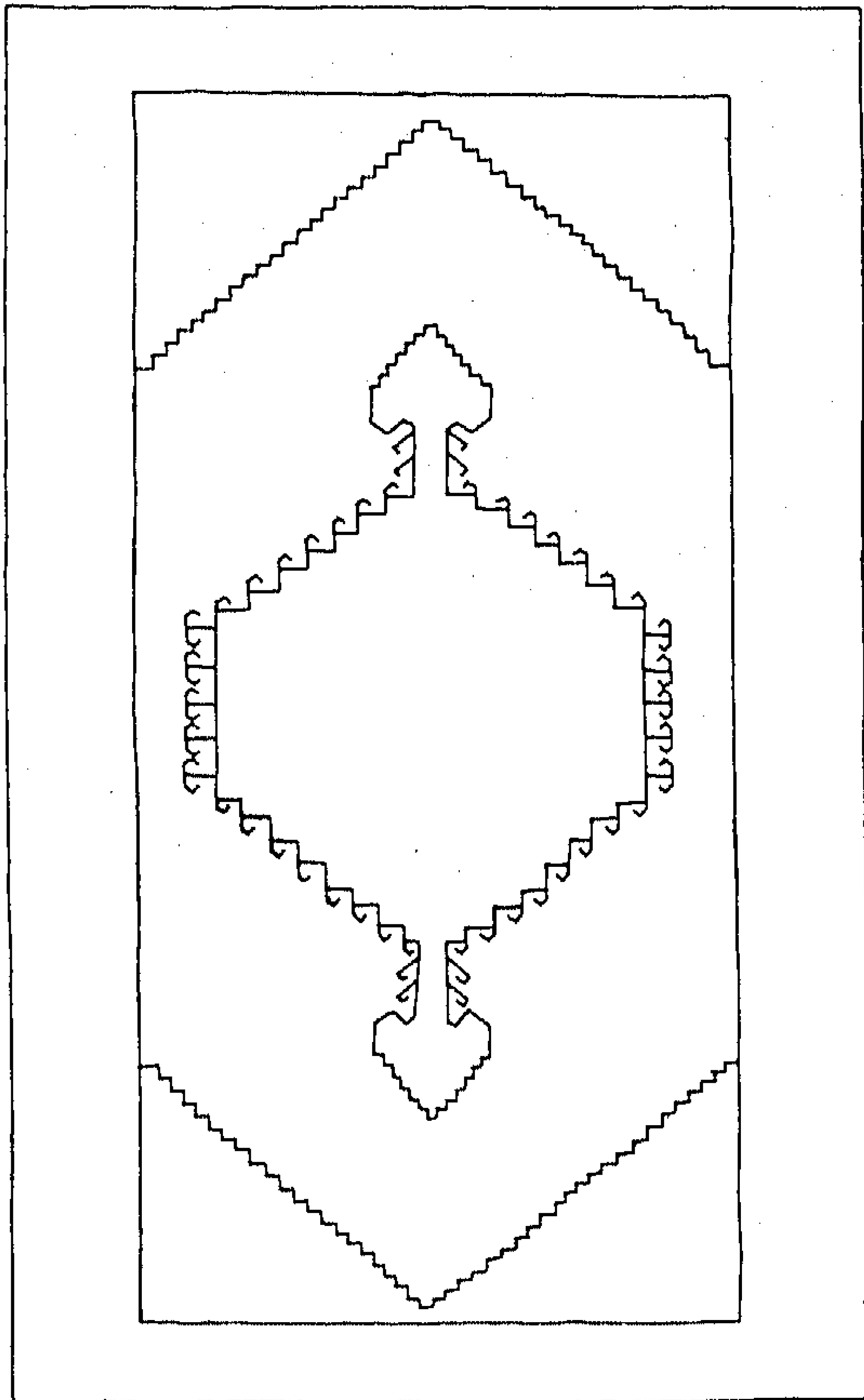
در شمال شرقی همدان واقع است و قدمت قالیبافی در آن از زمان شاه طهماسب صفوی است. تولیدات درجزین در



قالیچه درجزین

قطعه‌های ذرع و نیم، خرک، پشتی و کناره و با استفاده از نقشه های مدرج لچک و ترنج، و گل و بته، کار دستگاهی، شاخ سفید، ساروقی با ظرافتی برابر ۲۲ رگ در گره انجام می پذیرد.

کناره ها بیشتر در درجزین علیا و قالیچه ها در درجزین



طرح کلی قالیهای خمسه در شمال همدان

سفلی تولید می شوند قروه، سنندج، شاهنجرین، فامنین از جمله مراکز مشهور قالیبافی درجزین است که در بین آنها فامنین در قالیبافی قدمت و اهمیت بیشتری دارد. سه قالی قدیمی موزه فیلادلفیا جزء مجموعهٔ ویلیامز، مک ایلهنی، لام که در اوایل قرن هفدهم میلادی بافته شده اند به فامنین نسبت داده می شوند. قالیهای درجزین گرچه بلحاظ استفاده از مواد اولیه نامرغوب و رنگهای صنعتی و جوهری به خوبی سابق نیستند لیکن جزء قالیهای خوب همدان به شمار می روند.

پیشخور:

حوزهٔ پیشخور شامل ۲۵ ده قالیباف است، و صادقلو از مهمترین دهات قالیباف این حوزهٔ کوچک است. نقشه های لچک و ترنج زمینه سفید و ماهی دار با ظرافتی برابر ۲۰ رگ در گره در قطعه‌های کوچک (خرک و ذرع و نیم) از جمله طرحهای مورد استفادهٔ این حوزه است.

ملایر

ملایر در جنوب استان همدان واقع است و از مشرق به اراک محدود می باشد. مورخان در مورد وجه تسمیه ملایر گفته اند که در زمان مادها در این منطقه با روشن کردن آتش بر روی تپه ها اخبار را به سایر نقاط می رسانده اند و از این رو منطقه به «مَل اگر» یا تپهٔ آتش موسوم گشته است لیکن بنای شهر از قدمت دیرینه ای برخوردار نیست و مقارن با حکومت فتحعلیشاه قاجار بنا شده است. و امروزه روستاهای مانیزان ـ گوراب، اسکنان از جمله بخشهای عمدهٔ آنند.

قالیبافی در ملایر نیز ازپیشینهٔ طولانی برخوردار نیست و اکثراً در قطعات ذرع و نیم و دو ذرع، پشتی یا تودری و قالیچه و بندرت فرش بزرگ بافته می شود.

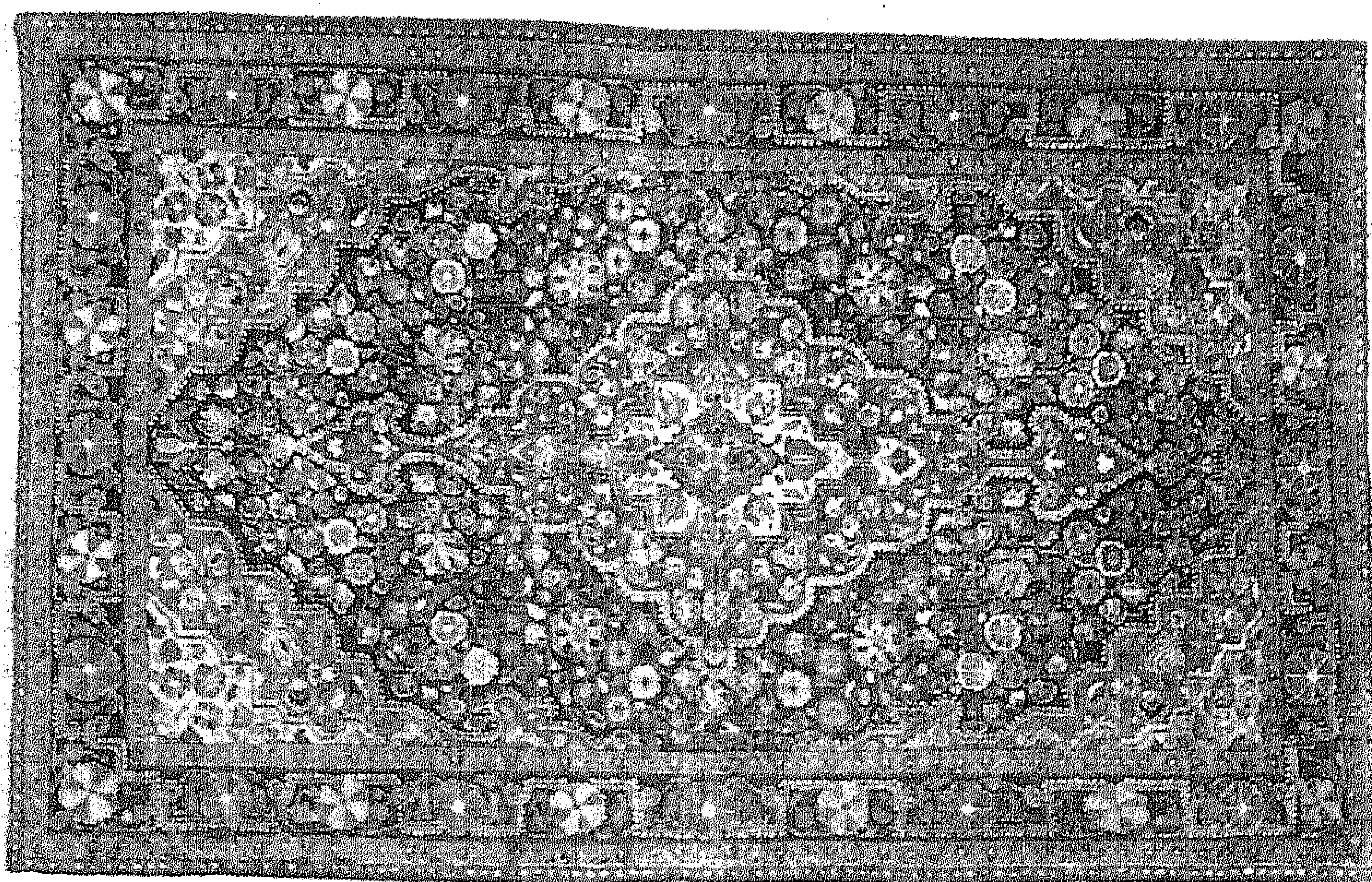
جوزان و مانیزان از جمله مراکزی بوده اند که همواره به لحاظ تولید محصولات خوب معروف بوده اند. توسک نیز به تولید قالیهای نقش برجسته ذرع و نیم و تودری وپشتی مشهور است. در جادهٔ اراک از ملایر بطرف اراک روستای پری در حال حاضر معروفترین زرع و نیم و تودری را تولید می‌کند و نقشه چاپی پری (اسلیمی لچک ترنج با متن افشان) و نقشهٔ گل رزی آن مشهور است.[2]

دهات گُرجایی، بیغش، حمزه لو، میشین از جمله دهات معروف بعد از جوزانند که اوّل و دومی بترتیب به داشتن طرحهای گل رزی و گردان و انگوری بزرگ مشهورند.



قالیچه ملایر نقشه گلدانی

قالیهای ملایر با سه ترنج مرکزی بی شباهت به سبک قفقازی نیستند و در منطقه به آنها ارمنی باف نیز گفته می شود و این بخاطر اعزام اجباری ارمنیان ایروان درقرن هفدهم به منطقه و اسکان آنان در این ناحیه است. لکن طرح لچکها بخصوص از منطقه فراهان و ساروق تأثیر پذیرفته اند.



قالیچه قدیم جوزان، لچک و ترنج

۱) جغرافیای کامل ایران، صفحه ۱۳۱۷، جلد دوم، سازمان علوم و آموزش. ۱۳۶۶.

۲) گفتگوی حضوری با آقای شادابی ساکن ملایر.

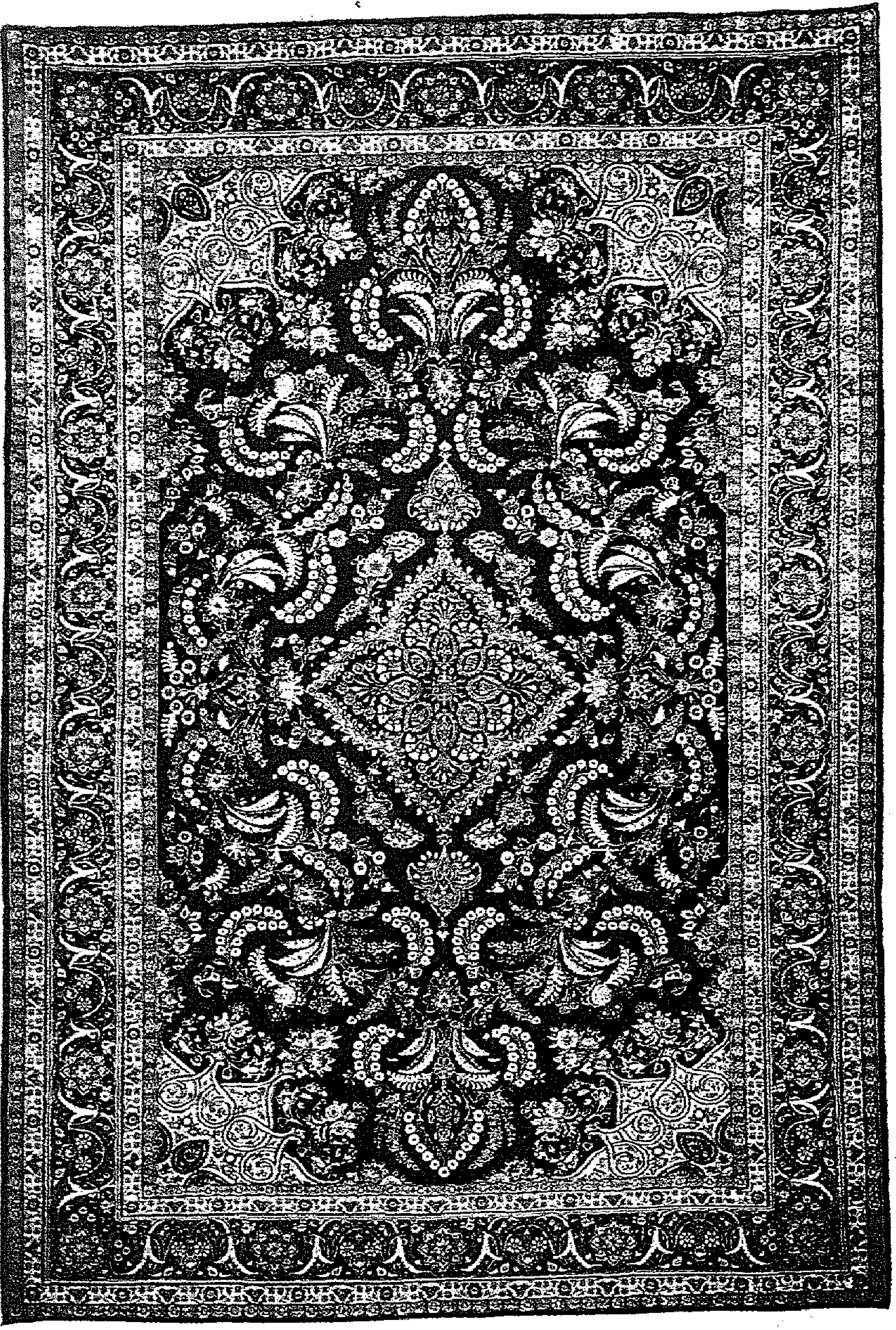


فرش ملایر، اندازه ۳۵۲×۲۸٤ سانتیمتر

A rare Malayer carpet, 352×284 cm.



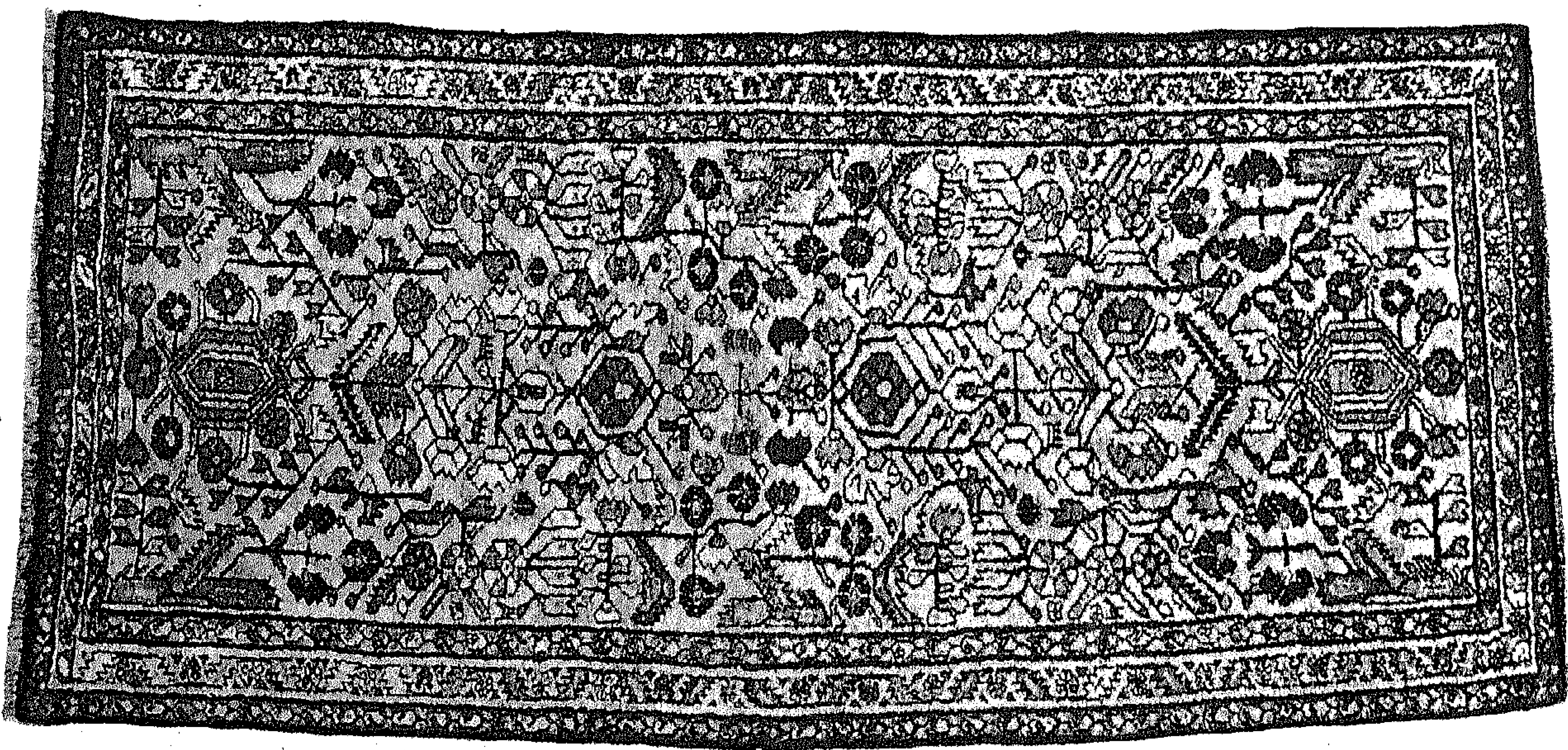
قالی انجلاس، اندازه ۱۵۳×۲۰۴ سانتیمتر
An Anjellas carpet, 204×153 cm.



قالیچه لچک و ترنجدار همدان



قالیچه قدیمی درجزین مجموعه پائول روبرت



کناره مهربان

قالیچه انجلاس



قالی برچلو، اندازه ۱۳۲×۲۱۲ سانتیمتر
A Borchalou carpet, 212×132 cm.



فرش ملایر اندازه ۱۰۶×۱۹۰ سانتیمتر، ۸۰ گره در سانتیمترمربع
A Malayer carpet, 190x106 cm., 80 knots per cm^2



قالیچه لچک و ترنجدار ایلات خمسه در شمال همدان



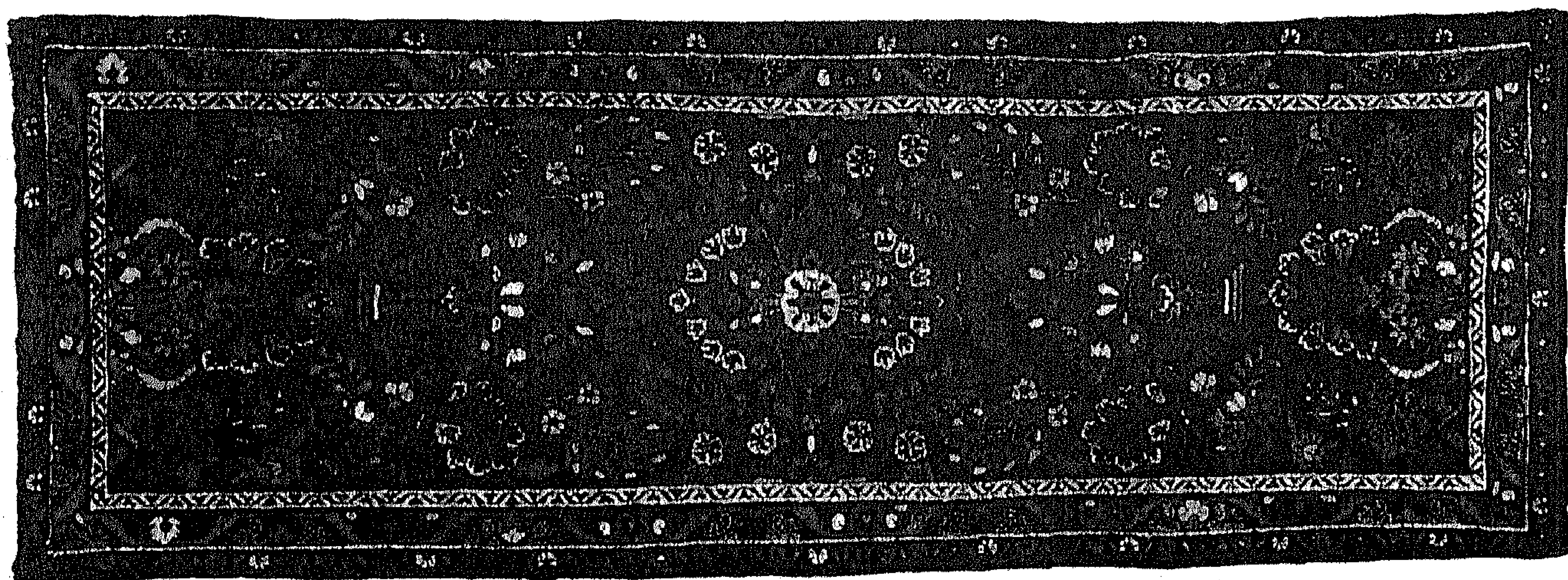
قالیچه قدیمی اسدآباد همدان



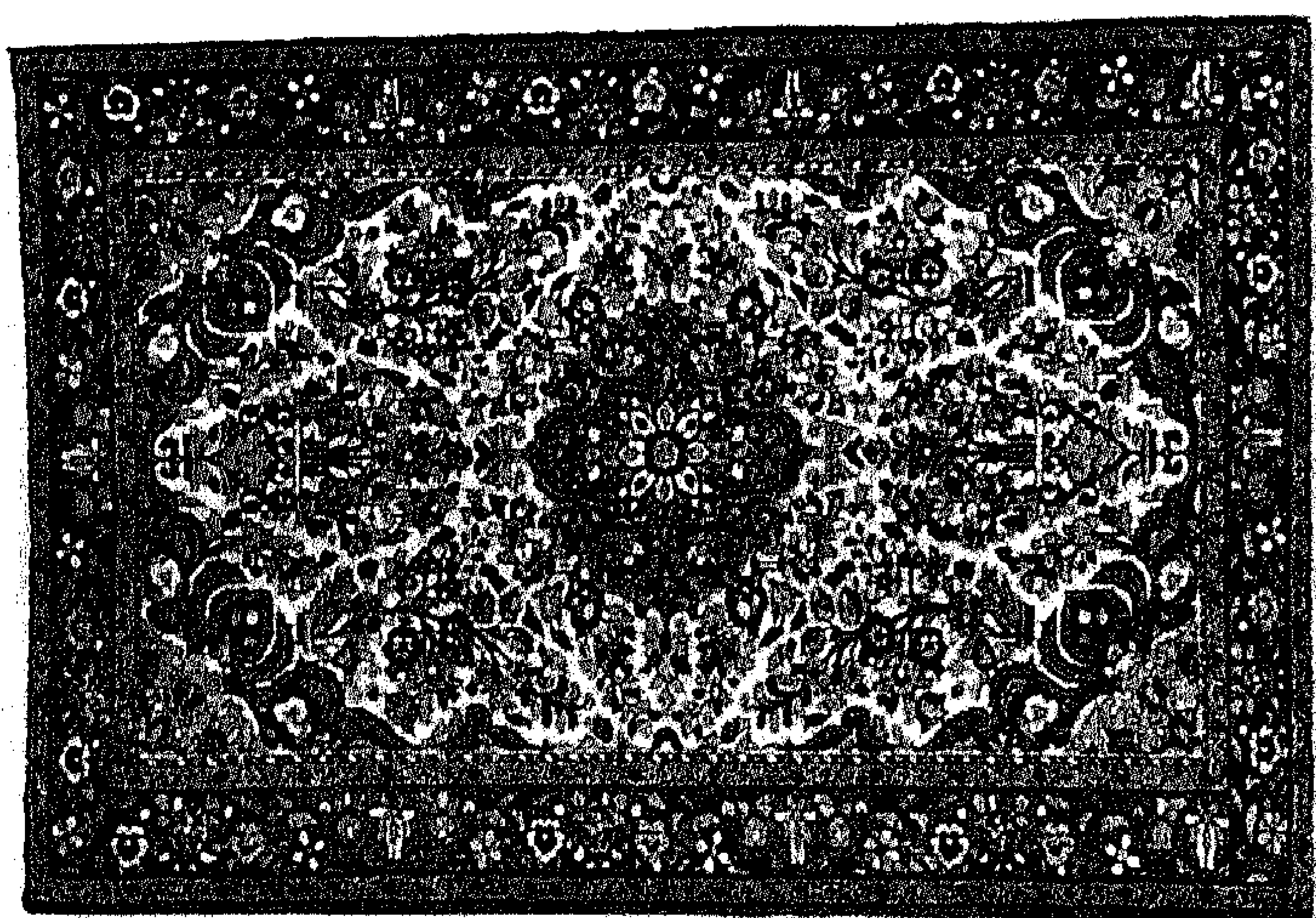
کناره همدان



قالیچه نقش هندسی مهربان



کناره مهربان در شمال همدان



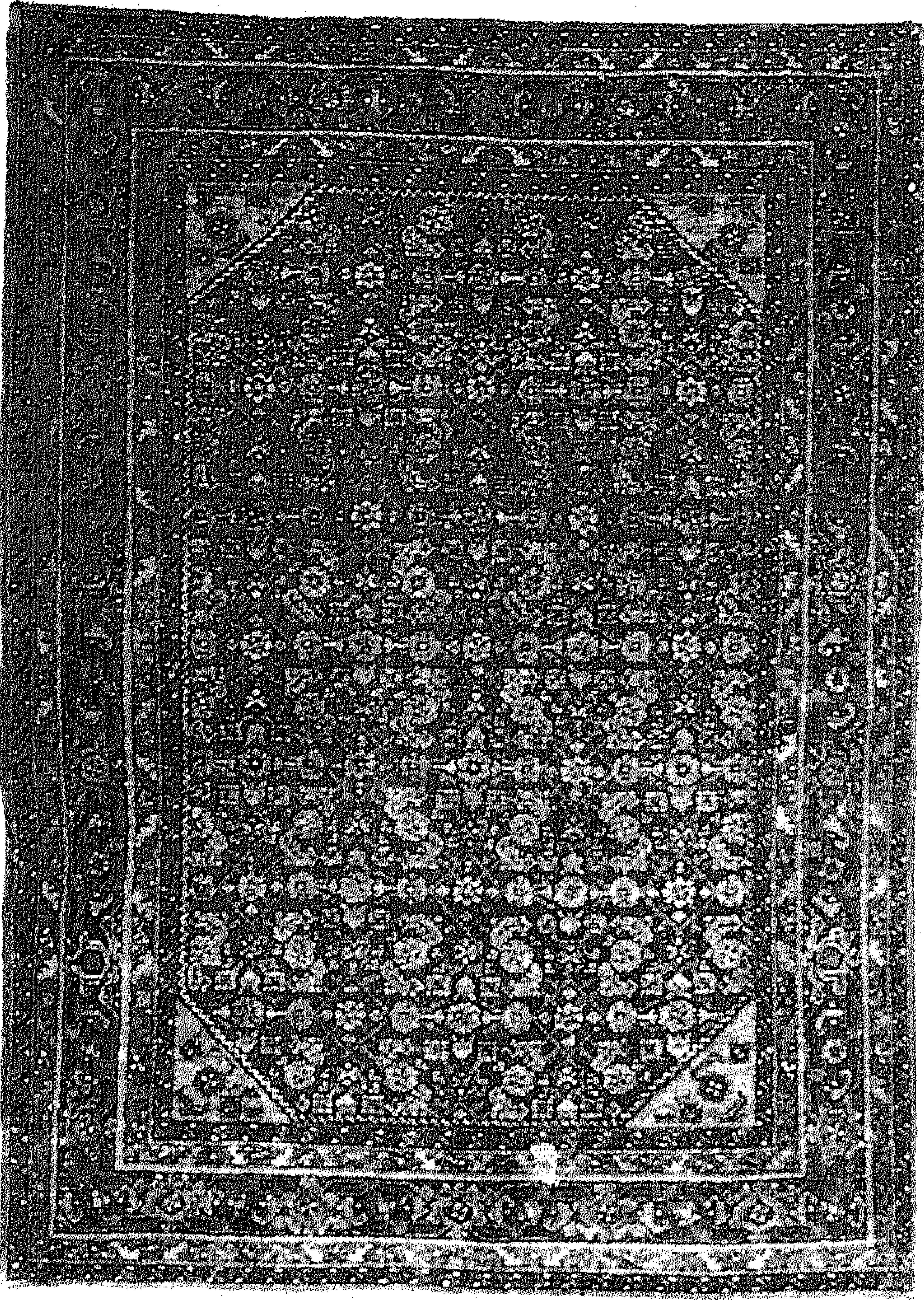
قالیچه لچک و ترنجدار درجزین



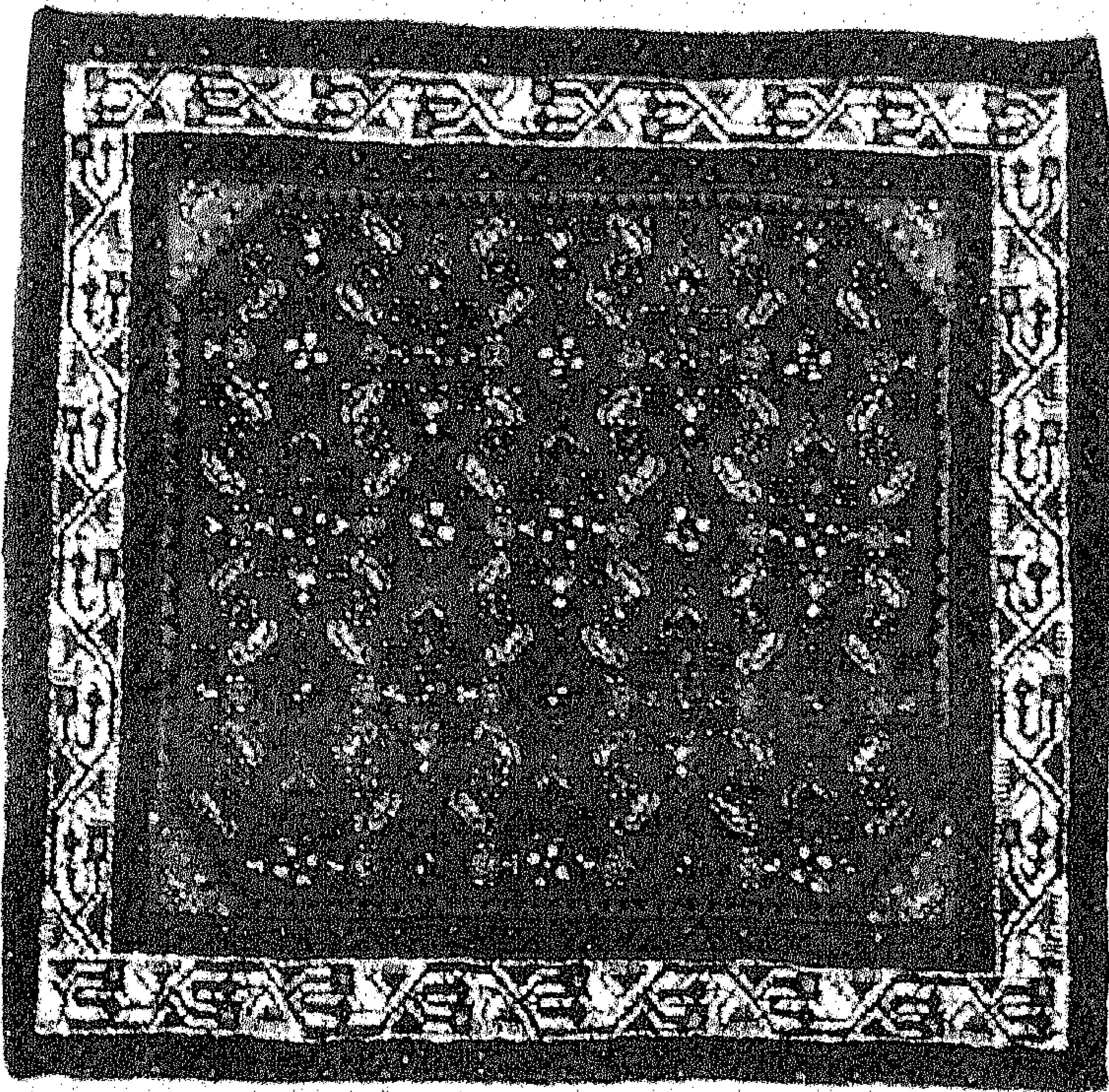
کناره مهربان در شمال همدان



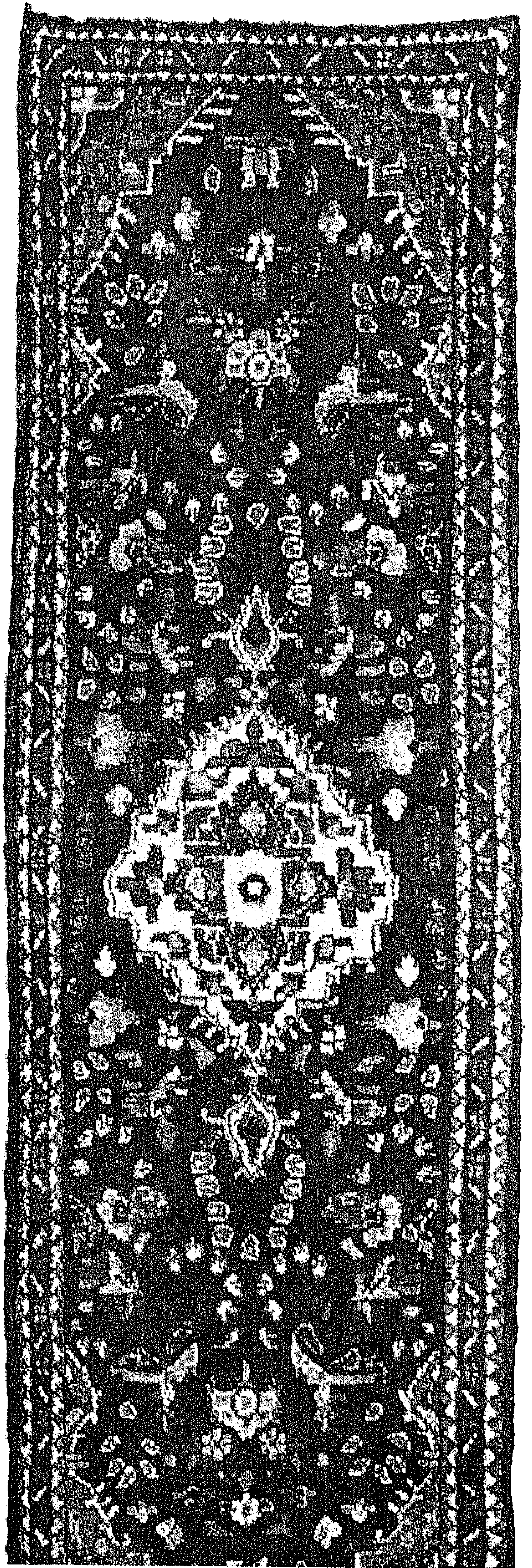
قالیچه لچک و ترنجدار درجزین



قالیچه لچک وترنجدار انجلاس



قالیچه اورو نزدیک انجلاس



کناره درجزین



قالیچه لچک خاری نوبران در غرب درجزین



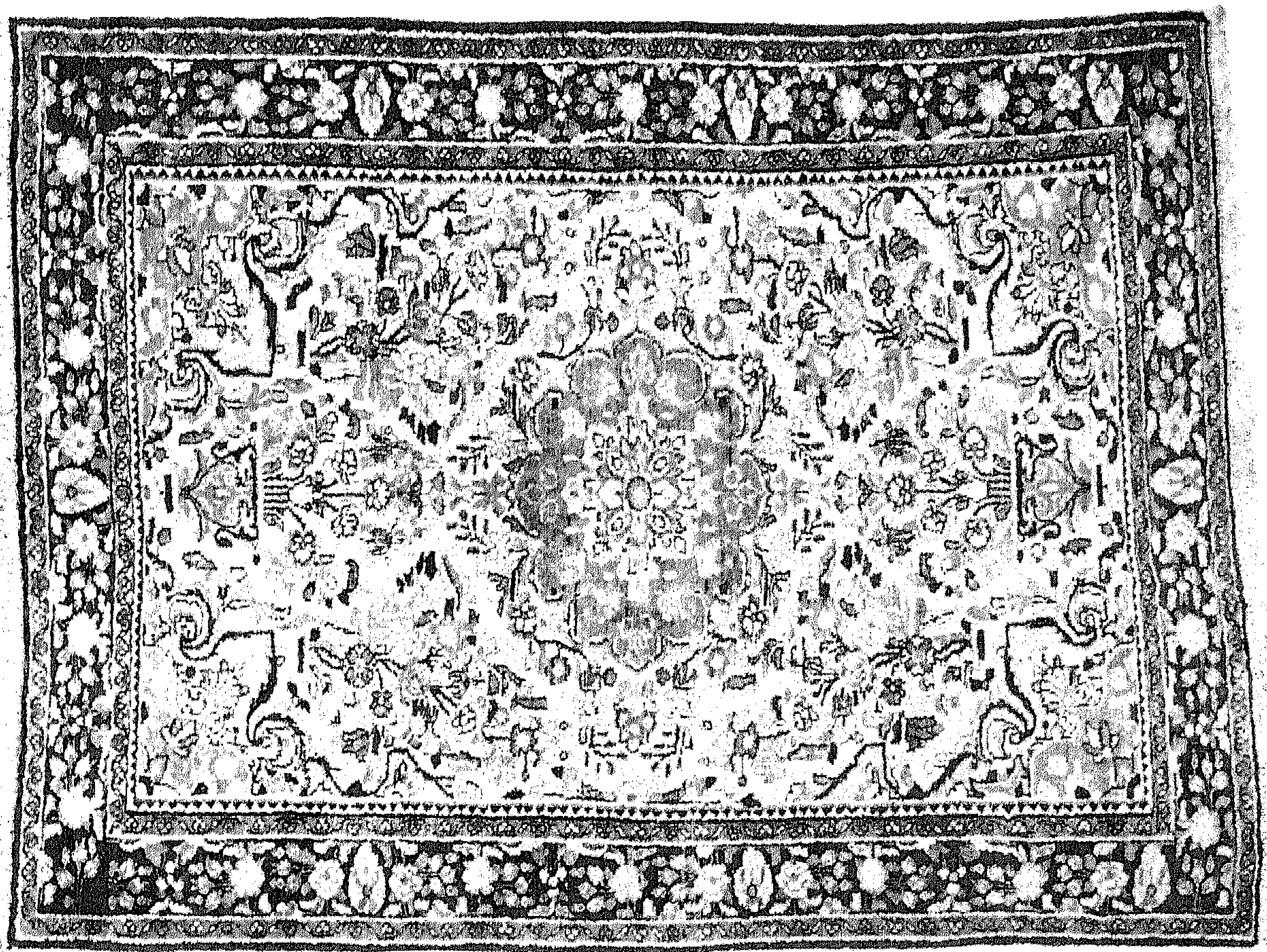
قالیچه قدیمی لچک خاری مزلقان



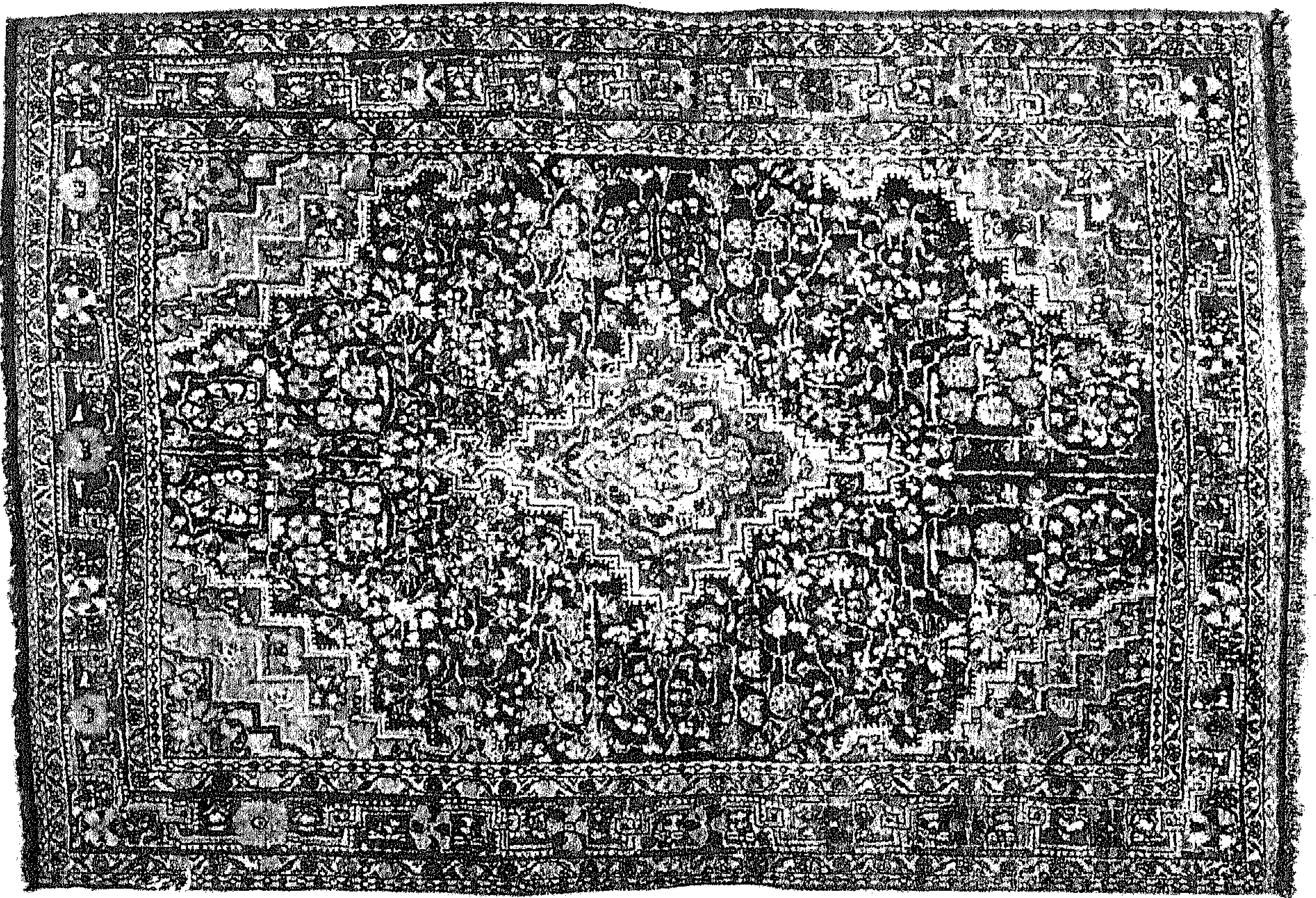
قالیچه ترنجدار تویسرکان



قالیچه حسین آباد همدان



قالیچه قدیمی برجلو



قالیچه قدیم ملایر اندازه ۱۳٤ × ۲۰۰ سانتیمتر، گره ترکی ۱۷٤۸۰۰ گره در مترمربع تار از نخ پنج لا پود دوتایی برنگ آبی.

منابع و مأخذ

سیسیل ادواردز، قالی ایران، ترجمه مهیندخت صبا، تهران، انجمن دوستداران کتاب، ۱۳۵۷.

بازار جهانی، نشریه شماره ۲، فرش، تهران، مؤسسه مطالعات و پژوهشهای بازرگانی، ۱۳٦٤.

حبیب چینی، قالیبافی در ایران، تهران، وزارت اقتصاد، ۱۳٤۵.

فرهنگ فرش دستباف، تهران، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی شماره ۱٤٦۰.

قالیبافی و اثر اقتصادی و اجتماعی آن، تهران، دبیرخانه شورای عالی اقتصاد، شماره ۱٤.

بررسی ویژگیهای فرش پشمی دستباف تهران، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی، شماره ۱۲٤۰.

سیروس پرهام، دستبافهای عشایری و روستایی فارس، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦٤.

رحیم عناودیان، ترمه های سلطنتی ایران و کشمیر، ژاپن، ۱۳۵٤.

منصور ورزی، هنر و صنعت قالی، تهران، انتشارات رز، ۱۳۵۵.

ناصر اوکتایی، هنر رنگرزی با گیاهان، تهران نشر خودکفایی ۱۳٦۳.

راههای رنگرزی خامه فرش با رنگ طبیعی روناس، تهران، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران شماره ۱۳، ۱۳۵۰.

راههای رنگرزی خامه فرش با رنگ طبیعی جفت، تهران، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران شماره ۱٤.

برچسب فرشهای دستباف، تهران، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، شماره ۱۳۹۵، چاپ ۱۳۵٤.

خلیل رشیدیان، پژوهش درباره قالیبافی و مسائل آن در روستاهای منطقه بیابان شرق کاشان، دانشگاه تهران ۱۹۷۸.

باقر پرهام، فیروز توفیق، گزارشهای منطقه ای (قالیبافی منطقه کاشان)، تهران سازمان برنامه و بودجه ۱۳۵٤.

آزادی، سیاوش، فرش ایران، تهران، موزه فرش، ۱۳۵٦.

نشریه اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران شماره ٤۵۳، تهران، ۱۳۵٦

پرویز تناولی، قالیچه های تصویری ایران، تهران انتشارات سروش ۱۳٦۸.

روش اندازه گیری ابعاد فرشهای دستباف، تهران، اداره استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران، نشریه شماره ۵۰۰، چاپ ۱۳۵۵.

ناصر شهسواری، نهضت قالیبافی ایران، جلد اول، پایان نامه تحصیلی مضبوط در موزه فرش تهران، ۱۳۵٤.

روش شستشوی فرش، استاندارد روشهای حفاظت فرش، تهران، مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی، نشریه شماره ۱۳۷۱.

روش بسته بندی فرش دستباف، تهران مؤسسه استاندارد و تحقیقات صنعتی ایران نشریه شماره ۱۲٤٦.

ورزگر، لکه گیری، پاک کردن، جلا دادن، تهران، ۱۳۲۰.

دکتر جاوید فیوضات، نگهداری و مرمت اشیاءِ باستانی، جلد اول، تهران، انتشارات فرهنگ و هنر ۱۳٤۷.

پرهام، سیروس، نمایشگاه نقشهای قالی کرمان، تهران، ۱۳۵٦.

ارنست کونل، اسلیمی و ختایی، گلهای شاه‌عباسی، ترجمه شهریار مالکی، تهران، فرهنگسرا ۱۳٦۷.

شناخت شاهکارهای فرش ایران، جلد اول و دوم، تهران، شرکت سهامی فرش ایران، ۱۳۵۲.

سمینار مسائل فرش ایران تهران، سخنرانی آقای الیاسیان مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

بررسی صنعت فرش دستباف، تهران، اداره بررسی های اقتصادی، نشریه بانک مرکزی ۱۳٤۳.

مقدسی سیگاروردی، صنعت فرش در ایران گذشته و امروز تهران، مجله اطاق بازرگانی و صنایع و معادن شماره ۷٤ تیرماه ۱۳۵۵.

م.ع، بررسی بازار فرش در آلمان غربی، طرح و برنامه و اسناد و اطلاعات، تهران تیرماه ۱۳٦۲.

فیروز توفیق، عباس خاقانی، داریوش به‌آذین، گزارشهای منطقه ای، بررسی صنعت فرش، بخش چهارم، منطقه قالیبافی آذربایجان، تهران، سازمان برنامه و بودجه ۱۳٤۷.

عباس هادی قهجاورستانی، محمود باقری جندابه، بررسی قالی نائین و نقش آن در اقتصاد ایران، پایان‌نامه تحصیلی، دانشگاه تهران؟

نگرشی بر قالی نائین، اصفهان، جهاددانشگاه، ۱۳٦۷.

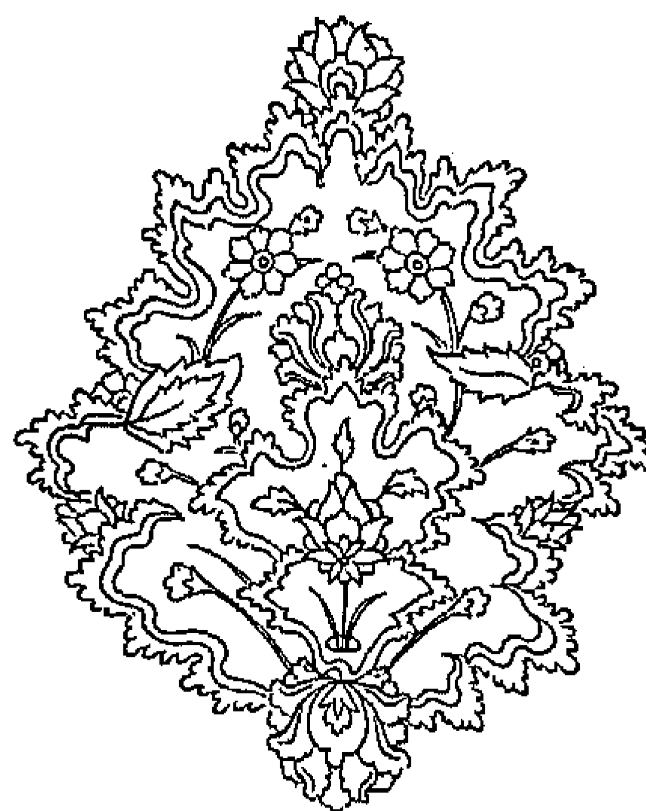
محمد جزمی و دیگران، هنرهای بومی باختران، تهران، مرکز مردم‌شناسی، ۱۳٦۳.

اروین گانزودن، قالی ایران شاهکار هنر، تهران، سازمان اتکا،

.۱۳۵۵
در رهگذر کویر، تهران، انتشارات دفتر مخصوص ۱۳۵۳.
امین اله گلی، سیری در تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمنها، نشر علم ۱۳۶۶.
فرشته شیوا، هنر قالیبافی در بین عشایرقشقایی فارس، پایان‌نامه فوق لیسانس، دانشگاه؟ تهران ۱۳۶۲.
جی گلاک، صنایع دستی ایران، تهران، انتشارات بانک ملی ۱۳۵۵.
سیروس پرهام، قالی بولوردی، تهران، شرکت سهامی سازمان جیبی ۱۳۵۲.
فیروز توفیق، مصطفی نیرومند، گزارشهای منطقه‌ای (قالی کرمان)، تهران وزارت برنامه و بودجه ۱۳۴۶.
باقر پرهام، مصطفی نیرومند گزراشهای منطقه‌ای (قالیبافی همدان)، تهران، سازمان برنامه و بودجه، ۱۳۴۶.
فرش، نشریه داخلی شرکت سهامی فرش ایران، تهران، شماره‌های ۱۲/ ۹/۸/ ۵
مجله فرش ایران، نشریه اتحادیه بازرگان فرش دستباف در آلمان، چاپ آلمان شماره‌های مسلسل، ۵۷/۵۶/ ۵۰/ ۴۶ الی ۴۱/ ۳۶/۳۹.
مجله هنر و مردم، انتشارات فرهنگ و هنر تهران، شماره‌های ۱۷۰/ ۱۶۹/ ۱۶۱/ ۱۴۳/ ۱۴۲/ ۱۷۹/ ۴۴/۴۷.
مجله نقش و نگار، تهران، اداره کل هنرهای زیبای کشور، شماره ۳ و ۴ چاپ ۱۳۳۶.
ماهنامه گمرک جمهوری اسلامی ایران، تهران، شماره‌های ۱۶/۱۷.
مجله موزه‌ها، تهران، اداره کل موزه‌ها، شماره ۷، ۱۳۶۵.
کیهان فرهنگی، تهران، انتشارات روزنامه کیهان، شماره ۲ سال پنجم ۱۳۶۷.
مجله سنبله، تهران، شماره ۷۵/۷۴، سال ؟.
روزنامه کیهان شماره‌های ۹۸۶۵/۹۸۶۲.

منابع خارجی

1- Armen. E.Hangeldian. les tapis d'orient, Paris, Guy le part traduit de l'italien Par jeanne de recqueville.
2. P.R.J.Ford. Oriental Carpet design, 1981. Thames and Hudson Ltd London.
3. E.Gans Ruedin, Antique oriental carpet, Thames and Hudson, London.
4. Heinrich Jacoby, How to know oriental carpet and Rugs, English, edition edited by R.V.Lafontane. London, 1962.
5. E.Gans-Ruedin, Modern oriental carpets. Thames and Hudson. London.
6. Oriental Carpets and Rugs, Ian Bennett, Hamlyn Ltd London.
7. Encyclopedia Britanica vol 19 U.S.A 1973.
8. Lori and Bakhtyari flatweaves. Amedeo de Franchis and Joh T.Wertime, Teheran 1976.
9. Siawosch Azadi, Torkoman Carpet, the crosby press London 175.
10. Taher Sabahi, splendeurs des tapis D'orient, edition Atlas, Paris 1987.



جای ها *

* تنظیم نمایه از آقای حسن سناجیان است.

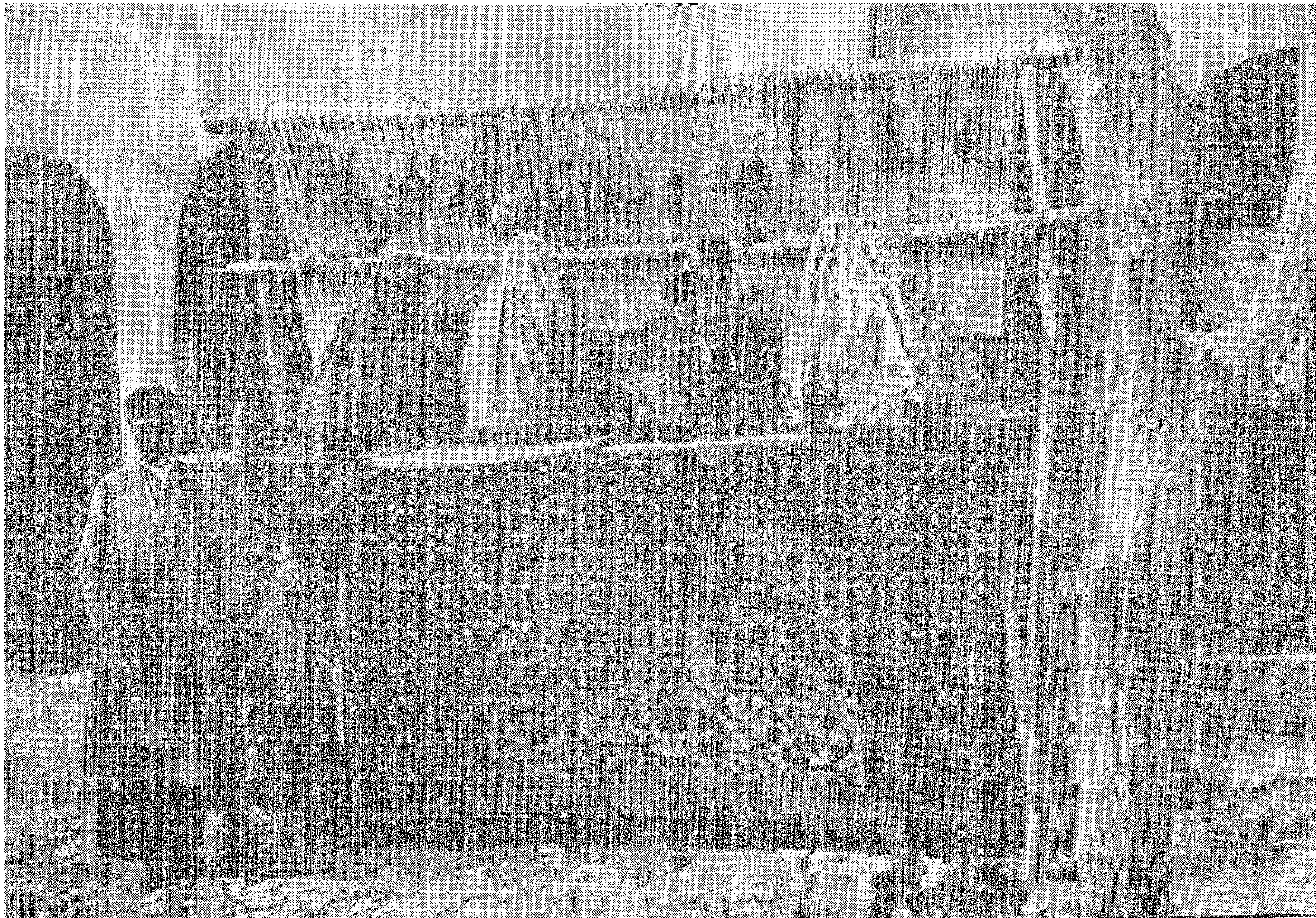
طرحها و نقوش قالی

ایلات، تیره‌ها، طوایف، قبایل، عشایر

آ

ب





AN INTRODUCTION TO
PERSIAN CARPETS

A SURVEY OF THE CARPET-WEAVING INDUSTRY OF PERSIA

EDITED BY
DJAVAD YASSAVOLI



Published by Farhang–Sara